



# କଥା ସାହିତ୍ୟ

କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା



# କଥା ସାହିତ୍ୟ

( ପ୍ରଥମ ଭାଗ )

---

ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଏମ୍. ଏ:  
ଅଧ୍ୟାପକ, ଉତ୍କଳ କଲେଜ

१०११—  
१०११, १०११

१०११—  
१०११ १०११ १०११  
१०११११, १०११

१०११—  
१०१११, १०११ १०११  
१०११११, १०११

१०१११—  
१०११११११११११

१०११—  
१०११ १०११



ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ପ୍ରଭାକର ମହାପାତ୍ର  
ପ୍ରତିଷ୍ଠାପକ ଶ୍ରୀ ପ୍ରଭାକର ମହାପାତ୍ର

ଏହି ଲେଖକଙ୍କର  
ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-କୃତି :

ଭାବ୍ୟ-ସଞ୍ଜୟନ—  
ଗୁ କପ୍ରେ ଝଡ଼  
୫୪, ଭାନୁବାଇ ଲେନ୍



ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା—  
ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସାହିତ୍ୟ



ଏକାଙ୍କିକା ସଞ୍ଜୟନ—  
ପଥା ନଳସ୍ୟ ଦମୟନ୍ତୀ



ଗଳ୍ପଗୁଚ୍ଛ—  
ହୃଦ୍ୱିର ସ୍ୱପ୍ନ  
ଗୋପନ ପଦ (ପଲ୍ଲବ)

## ନିଜ କଥା

‘କଥା ସାହିତ୍ୟ’ ମୋର ବହୁ ଦିନର ସ୍ବପ୍ନ । ଛାଟାବନ୍ଧାରେ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ବେଳେ ଏବଂ ଡ଼ିପ୍ଟର କଲେଜ କ୍ଲାସ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଅଧ୍ୟାପନା କଲବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ଏପରି ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଭାବ ମୁଁ ବରବର ଅନୁଭବ କରୁଛି । ଅଥଚ ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଓ ଇଂରାଜୀରେ ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚନା ଅପ୍ରଭୁତ ନୁହେଁ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ ମୁଁ ସେ ସବୁର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । ଗ୍ରନ୍ଥ-ପଞ୍ଜିକା କ୍ଷେପରେ ଦିଅ ଯାଇଛି ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ କେବଳ ସାଧାରଣ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ମୂଲ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିର ଉତ୍ତମ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଅଲୋଚନା ବିଭିନ୍ନଟି ଏଥି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରା ଯାଇ ନାହିଁ । ତାହା ‘କଥା ସାହିତ୍ୟ’ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ।

ଉଦ୍ରେକ କଲେଜର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ ମାତେନ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ ମୋତେ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହୀତ କରିଥିବାରୁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ । ଇଡ

ଉଦ୍ରେକ କଲେଜ  
୧୯ । ୧୦ । ୬୦

କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

## ସୂଚୀପତ୍ର

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ
୧ । କଥା ସାହିତ୍ୟ — — —	୧—୫
୨ । ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ—(ରୂପ କଥା, ରୂପକ ଗଳ୍ପ, ନାଟ-ମୂଳକ ବା ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ, ଗାଲ ଗଳ୍ପ, କାହାଣୀ) — —	୬—୨୦
୩ । ଅଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ — —	୨୧—୨୭
୪ । ଉପନ୍ୟାସ—(ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନ କୌଶଳ, ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଘଟଣା-ସଂଗଠନ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ, ମର୍ମବାଣୀ, ରଚନା ଶୈଳୀ, ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ) — —	୨୭—୫୪
୫ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—(ପ୍ରାକ୍ତବବାଦ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ-ଧର୍ମ, ଗଠନ କୌଶଳ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, କାହାଣୀ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, କ୍ଷୁଦ୍ର- ଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ) — —	୫୫—୭୭
୬ । ସମକାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ — —	୭୮—୮୫

କଥା ସାହିତ୍ୟ  
( ପ୍ରଥମ ଭାଗ )



‘ଗଳ୍ପାତ୍ମ ପରଚରଂ ନହି’—ଗଳ୍ପଠାରୁ ଗଲୁଷ୍ଟି ବିଷୟ ଅତି ନାହିଁ ! ଏ କଥା ଅମ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଭଲଭାବରେ ବୁଝିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ କଥା କଥାକେ ସେମାନେ ଗଳ୍ପ, ଉପାଖ୍ୟାନର ନିଜର ଦେଉଥିଲେ । କାଳିଦାସଙ୍କ ‘ମେଘଦୂତ’ର ଉଦୟନ-କଥା-କୋବିଦ ଗ୍ରାହକ ଓ ଅମର ‘ଗଳ୍ପସାଗର’ମାନେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ତେଣୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସାବସ୍ତବ ମନୁଷ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିଭାବ ଘୋଷଣା କରେ ।

କୌଣସି କଥା, କାହାଣୀ ବା ଗଳ୍ପ ଅବଲମ୍ବନରେ ପେଟି ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଅକଳି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ସାଧାରଣତଃ ‘କଥା ସାହିତ୍ୟ’ ନାମରେ ପରିଚିତ । କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ପଦ୍ୟ ରଚନା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ଗୁମାସ୍ତା, ମହାଭାରତ, ଲବଣ୍ୟତୋ, ନନ୍ଦକେଶବ ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟ-ରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଦାପି କଥା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ପାରିବୁ ନାହିଁ । କଥା ସାହିତ୍ୟର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ ‘Fiction’କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ପୂର୍ବରୁ Fiction ଅର୍ଥରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ରଚନା ବୁଝାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପୋତକେଲେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ‘ଅତି

କଥା ସାହିତ୍ୟ ॥ ୪

ପଦ୍ୟରେ ଗଳ୍ପ କୁହାଗଲା ନାହିଁ, କି ଲେଖାଲେ ନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତର ଉଦ୍ଭାବନ ଫଳରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପାଠକ-ସମାଜ ନିକଟରେ ଗଳ୍ପାଶ୍ରୟୀ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ସହଜ ଓ ସୁବିଧାରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଲା । ତେଣୁ ଏ ଯୁଗରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ ବୋଲିଲେ, କେବଳ ଗଳ୍ପାଶ୍ରୟୀ ଗଦ୍ୟ ରଚନାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ ।

ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ମଣିଷ କଥା ବା ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବାକୁ ସୁଖ ପାଏ । ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଏକ ସ୍ବାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ବାଲ୍ୟ କାଳରେ ବୁଢ଼ୀମା' କାହାଣୀ-ପେଡ଼ ଭାଣ୍ଡିବାଠାରୁ ଏ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ମଣିଷର ଅତ୍ୟୁକ୍ତ କାମନା-ବାସନା କଥା ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଯେଉଁ ଅଶା-ଅକାଞ୍ଚସାମାନ ମଣିଷର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହୁଥାଏ, କଲ୍ପନାରେ ତାହା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରେ ଏବଂ ଯେଉଁ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ମଣିଷର ସାଧାତାତ ତାହାର ଅତିରଞ୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣିବାରେ ଅନନ୍ଦ ଜନ୍ମେ । ଜାତି-ଧର୍ମ-ବର୍ଣ୍ଣ-ବୟସ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ କଥା ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଶିକ୍ଷିତ-ଅଶିକ୍ଷିତ, ସଭ୍ୟ-ବର୍ବର, ସହର-ଜଙ୍ଗଲ—ଯେ କୌଣସି ଲୋକ ତେଣୁ ଗଲ୍ପର ରସ ଅସ୍ବାଦନ କରିପାରେ । କବିତା, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧାଦିର ରସାସ୍ବାଦନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଥିପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମରମାଣରେ ମଣିଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ ଅବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ସମାଜର ଅତି ଅସମ୍ଭୃତ, ଅମାଜିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅନାୟାସରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ରସାସ୍ବାଦନ କରିପାରେ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଗତ ମଧ୍ୟରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସର୍ବଜନୀନ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ କଳା (Democratic Literary Art) ।

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଏହି ସବଜନାନ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ କଳା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ଅତ୍ୟଧିକ ଆଦର ଲଭି କର ପାରିଛି । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପରୂପର ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଆକର୍ଷଣ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ । ସୃଷ୍ଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଓ ପୁଷ୍ଟି ବିଭାଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ—ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ କିଂବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ନ ଥିଲା । ଥିଲା କେବଳ କଥା ବା ଗଳ୍ପ । ସେଥିରୁ ପୁଣି କେତେକ ପଦ୍ୟରେ ବା ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଠାରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଷ୍ଠାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

## ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ

ସେତେବେଳେ ଭ୍ରଷ୍ଟା ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇ ନ ଥିଲା, ଅଦମ ମଣିଷ ସେତେବେଳେ ବଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ବାସ କରୁଥିଲା । ଅଗଣା ମନର ଭୟ, ବିସ୍ମୟ, ଅନନ୍ଦ, କୌତୂହଳ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ସେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା ପାହାଡ଼ ପଥରରେ—ଚିତ୍ତ ଆକାରରେ । ନାନା ପ୍ରକାର ଗଛ ଲତା, ଝିଲଣା, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର, ପଶୁ ମଣିଙ୍କର ଚିତ୍ତ ସେ ଅଙ୍କିଥିଲା—ଶବ୍ଦ ସହିତ ପୂଜା, ବନ୍ୟ ଜନ୍ତୁ ଶିକାର ଆଦି ଘଟଣା ରେଖା ସାହସ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଭ୍ରଷ୍ଟା ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଏହି ଘଟଣା-ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ କଥା ବା କାହାଣୀ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କଲା ।

ଅଦମ ମଣିଷର ଏହି ଅଦମ କାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକୃତ ଓ ମଣିଷର ଶକ୍ତି-ସାହସ ବିଷୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବୈବିଧ୍ୟ-ମୟୀ ପ୍ରକୃତ ହିଁ ସେତେବେଳେ ମଣିଷ ନିକଟରେ ଥିଲା—ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବିସ୍ମୟ । ପ୍ରଳୟଙ୍ଗରା ଝଡ଼ ଆସେ, ଅନ୍ଧାରୁଆ ଗିରି-ଗହରକୁ ଶଶିକ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କରି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଗମକି ଯାଏ, ଗୁରୁ ଗର୍ଜନ କରି ବଜ୍ର ପବନର ବୁକୁ ବିଦାଣ୍ଟି କରେ, ରାତିର ଅନ୍ଧକାର ମାଡ଼ି ଆସେ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ପାହାଡ଼ ଅଦୁଆଳରେ ଲାଗିଯାଆନ୍ତି, ଅରଣ୍ୟ-ପବନକୁ ପ୍ରବଂସିତ କରି ଭାସି ଆସେ ବ୍ୟାଘ୍ର-ସିଂହଙ୍କର ହିଂସ୍ର ଗର୍ଜନ, ଗୁଡ଼ା ଭିତରେ ଅଦମ ମଣିଷ ଆପଣା ଅତୀୟ ସ୍ବଜନମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଭାତ ବସ୍ତ୍ର ଚିତ୍ତରେ ରାତି ଯାପନ କରେ । ସକାଳ ହୁଏ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ବନଭୂମିକୁ ରଞ୍ଜିତ କରେ, ଅଦମ ମଣିଷ ଅନନ୍ଦ-ମୁଗ୍ଧ ଚିତ୍ତରେ ଦେଖେ ପ୍ରକୃତର ଆଉ ଏକ ରୂପ—ଶାନ୍ତ ଓ ଶୁଭକର । ଏହିପରି ପ୍ରକୃତର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଶକ୍ତିକୁ ଘେନି ଅଦମ ମଣିଷ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

ପ୍ରକୃତର ଅନୁକୂଳ ଶକ୍ତି ସହିତ ମଣିଷର ସହାବସ୍ଥାନ ଓ ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଏବଂ ପ୍ରକୃତର ପ୍ରତିକୂଳ ବା ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ସହିତ ଅଦୃଶ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମ, ଅସ୍ତବା ସାହସ ଓ ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ପ୍ରତୀବେଶୀ ଉପରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର—ଏହି ସବୁ ବିଷୟ ଥିଲା ଅଦମ କାହାଣୀର ଉପଜୀବ୍ୟ ।

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ଅଦମ ମଣିଷର ବିଶେଷ ପ୍ରିୟ । କାରଣ ସୂର୍ଯ୍ୟ ତିମିରିନ୍ତକ—ଅଗାଧ ଦାନରେ ମଣିଷକୁ ନିଶ୍ଚପଦ କରେ । ସେ ମଧ୍ୟ ପାଣି, ଶକ୍ତି ଓ ପରମାତ୍ମା । ତେଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଘେନି ସେତେବେଳେ ବହୁ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ ଋକ୍ ବେଦରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଅମେ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଅଖ୍ୟାୟିକାଦି ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଋକ୍ ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳସ୍ଥ ପୁରୁରବା-ଉବଶୀ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ-ବିଷୟକ ଉପାଖ୍ୟାନ । ପୁରୁରବା ଓ ଉବଶୀଙ୍କର ପ୍ରେମ-ବ୍ୟାପାର ପରେ ଉବଶୀଙ୍କର ବିଦାୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍ତାର ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୟାନ ଘଟଣାର ସୂଚନା ଦିଏ । ଏଠାରେ ପୁରୁରବା ଓ ଉବଶୀ ହେଉଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଷା । ରେଭୁ ଇନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀରେ ମଧ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟର ମହିମା-ବର୍ଣ୍ଣନା ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀଳ । ଦ୍ୱିଅଟ୍ଟକି ବିଭ୍ରା ହେବା ଲାଗି ପିଲଟିର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା । କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅନୁମତି ନ ପାଇଲେ ବିଭ୍ରା ହେବ କିପରି ? ତେଣୁ ପିଲଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ଦେଶକୁ ଯାହା କଲା । ସମୁଦ୍ର ଅତଳମ କରି ଦେଖିଲା—କେତେ ରଙ୍ଗେ ଖାଦ୍ୟ ପଦାର୍ଥ, କେତେ ନୂଆ ନୂଆ ଲେଉଟାୟା ଜିନିଷ । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ ଜିନିଷ ପ୍ରତି ତାହାର ମନ ବଳିଲା ନାହିଁ । ସେ ସିଧା ଏକମୁହାଁ ହୋଇ ଚାଲିଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ପାଖକୁ—ଦ୍ୱିଅଟ୍ଟକି ବିଭ୍ରା ହେବା ଲାଗି ପ୍ରଥମେ ତାକୁ ବର ଅଣିବାକୁ ହେବ । ଇତ୍ୟାଦି ।

ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ କାହାଣୀର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ବେଦଠାରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନତର । ପ୍ରଥମେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ଋଷି କବି ତାହା ସଂଗ୍ରହ କରି ବେଦ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧିତ କଲେ । ସେହିପରି ଭ୍ରାତୃମୁ କାହାଣୀର ଗନ୍ତାଘର—ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଗାଳ୍ପ କାବ୍ୟାକାରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସିନ୍ଧୁର, ରୋମ୍ ଓ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ବହୁ କାହାଣୀ ରଚିତ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲା । ଋଷେ-ପତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସାର ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ଅଧିକ ଥିଲା । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କିଛି ବା ଅତି-ପ୍ରାକୃତ ଉପାଦାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବ ଧର୍ମ ଲୋଭନୀୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କେତେକ ଋଷେଷକଙ୍କ ମତରେ—ଜିଉସ୍ (ଦେବତାମାନଙ୍କର ରାଜା—ଅମର ଇନ୍ଦ୍ର ସହିତ ଭୂଲନାୟ ), କ୍ୟୁପିଡ୍ (ପ୍ରେମର ଦେବତା—ଅମର କନ୍ୟା ସହିତ ଭୂଲନାୟ ), ଜିମିଟର୍ ( ପ୍ରସନ୍ନ ଓ ବୃକ୍ଷଲତାଦିର ଦେବା—ଅମର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସହିତ ଭୂଲନାୟ ) ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବଦେବୀ ମୂଳରୁ ମଣିଷ ଥିଲେ; ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିବା ହେତୁ କ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଦେବତ୍ୱ ଅର୍ବେପିତ ହୋଇଛି । ଭାରତର ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହି କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଦେବାସିଂହ ନର ନାରୀଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣରେ ସମାଜର ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କର ଉପାଖ୍ୟାନ ଅନେକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମେଲାନଥନ୍-ଅଟାଲଣ୍ଡା, ପିରାମସ୍-ଥ୍ରସ୍ବେ, ଲିଏଣ୍ଡର୍-ହେରେ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ମାନବ ଜୀବନର ମଧୁର ପ୍ରେମଗନ୍ଧ ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀୟ । ସେଥିରେ ପୁଣି ଗ୍ରୀକ୍ କବିର ଗଭୀର ହୃଦୟାବେଗ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କଲ୍ପନା ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ହେରେ ଦେବ ମନ୍ଦିରର

ପୂଜାରଣୀ । ଦିନେ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ—  
 ଜଣେ ପରଦେଶୀ ଯୁବକ ଲିଏଣ୍ଡର୍ ସହୃଦ । ଦୁହେଁ ଦୁହେଁଙ୍କି  
 ସୁଖ ପାଆନ୍ତି । ପ୍ରତିଦିନ ରାତିରେ ଅସି ହେବେ ସହୃଦ ଗୋପନରେ  
 ମିଳିତ ହେବାଲାଗି ଲିଏଣ୍ଡର୍ କଥା ଦିଏ । ହେବେ ଓ ଲିଏଣ୍ଡର୍ଙ୍କ  
 ଗାଁ ମଝିରେ ଗୋଟିଏ ଅଣ ଓସାରୀ ସମୁଦ୍ର । ହେବେ ପ୍ରତିଦିନ  
 ରାତିରେ ମନ୍ଦିର ବୃତ୍ତାରେ ମଶାଲଟିଏ ଜାଳି ଦିଏ । ଲିଏଣ୍ଡର୍  
 ସେହି ମଶାଲ ଅଳ୍ପଅଳ୍ପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସମୁଦ୍ର ପହଁର ପହଁର ହେବେ  
 ପାଖରେ ଅସି ପହଞ୍ଚେ । ଥରେ ଝଡ଼-ଘୋସ ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ  
 ମନ୍ଦିର ବୃତ୍ତାରେ ମଶାଲ ଲିଭିଗଲା । ବରଷ ଲିଏଣ୍ଡର୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ  
 ଠିକ୍ କରି ନ ପାରି ପହଁର ପହଁର ହାଲିଆ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଶେଷେ  
 ଯେଉଁ ଝଡ଼-ବିଷ୍ଣୁବ୍ଧ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସେ ବୁଡ଼ିଗଲା । ସେ ରାତିଟି  
 ହା-ହୁତାଣ ମଧ୍ୟରେ କଟାଇ .ତହିଁ ଆଉ ଦିନ ସକାଳେ ହେବେ  
 ସମୁଦ୍ର କୁଳରେ ଲିଏଣ୍ଡର୍ ମୃତ ଦେହ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା ।  
 ନିଜର ଗୁରୁତର ଅବହେଳା ଯୋଗୁ ସେ ପ୍ରିୟତମ ଲିଏଣ୍ଡର୍କୁ  
 ହରାଇଛି—ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝି ପାରିଲା । ଶେଷେ ଗଭୀର ଦୁଃଖ ଓ  
 ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାତ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ସେ ବି ସମୁଦ୍ରରେ ଝାସ ଦେଇ ଆପଣା ପ୍ରିୟତମର  
 ସହଯାତ୍ରିଣୀ ହେଲା ।

ଏହି ଅଦମ କାହାଣୀ, ଲେକକଥା (ଏଗ୍ରେକ ପରେ ଏକଟିତ  
 କରି ପୁଣି ପୁରାଣାଦି-ସଂଳେନ) ଦ୍ରବ୍ୟରୁ ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟର  
 ଇତିହାସ ଆରମ୍ଭ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଅଦମ କାହାଣୀ  
 ବା ଲେକ କଥା ରଚନା ମୂଳରେ କୌଣସି ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା  
 ନ ଥିଲା ଏବଂ ଲେକ-ମୁଖରେ ଏଗ୍ରେକ ଯୁଗରୁ ଯୁଗାନ୍ତରକୁ  
 ଗତି କରି ଚାଲିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏଗ୍ରେକର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ  
 ରୂପରେଖ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପୁରାଣାଦି ଆକାରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବା

ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ବା ଅର୍ଥରେ ଲଭ କଲ ।  
ପେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକ ପୁରୁଣାଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ନ ପାଲେ,  
ସେଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବ ପରି ଲେଖ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରରେ ସାଜିତା ହୋଇ  
ରହିଲା ।

ଲେଖ-କଥା ଏକ ବ୍ୟାପକ ଶବ୍ଦ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଓ ନାନା  
ରାଜ୍ୟର କାହାଣୀ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇ ପାରେ । ପୃଥିବୀର  
ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ଏହାର ପ୍ରସାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ! ଏପରି କି  
କେତେକ ଲେଖ କଥା ସାମାନ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ-ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପୃଥିବୀର  
ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଦୁଷ୍ମାନ୍ତ ସ୍ବରୂପ  
ଓଡ଼ିଆରେ ‘ଦୁଇ ସଙ୍ଗାତ’ ( ରଜ୍ଜୁଳ କାହାଣୀ—ଗୋ: ପ୍ରହରଜ )  
କଥାଟି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ରଜ୍ଜୁପୁଅ, ମନ୍ଦାପୁଅ ଦୁଇ  
ସଙ୍ଗାତ । ରଜ୍ଜୁପୁଅ ଜଣେ ଗୁମସ୍ତା ଶତ୍ରୁକର୍ମୀକୁ ପାଇବା ଲାଗି  
ଓ ପାଇ ସାରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବାଧା-ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ  
ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ମନ୍ଦାପୁଅ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ସବୁଥିରୁ ଉଦ୍ଧାର  
ପାଇ ପାଇଛି । ଏହି ଗଳ୍ପଟି ବେଦ ଓ ସଂସ୍କୃତ ‘କଥାସରତ-  
ସାଗର’ରେ ତ ରହିଛି, ତାହା ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ରାଜ୍ୟରେ  
ଏହା ଇଉରୋପରେ ମଧ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ ପରିଚିତ ହୋଇ ପ୍ରସାର ଲାଭ  
କରିଛି । କେତେକ ଗବେଷକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ—ଭାରତ ହିଁ  
ଲେଖ କଥାର ଜନ୍ମଭୂମି ଏବଂ ଏଠାରୁ ଲେଖ କଥା ସବୁ ପାଇ  
ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ପ୍ରସୂରିତ ହୋଇଛି । \*

କ୍ରମେ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ସମାଜବଦ୍ଧ ହେଲା—ମାନବ  
ସଭ୍ୟତା ଯେତେବେଳେ ବିକାଶ ପଥରେ ଅଗ୍ରଗତ କଲା, ସେତେ-



ବେଳେ ମଣିଷ ବିପ୍ଳବର ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଲାଗିଲା । ଏହି ସମୟରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀଳ । ନୂତନ ଦେଶ ଜୟ କରିବା ଲାଗି ଅଭିଯାନ, ନୂତନ ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିବାର କାମନା, ରୂପସୀ କଳ୍ୟାଣ ସଙ୍ଗଳା କରିବାର ସ୍ଵପ୍ନ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ବିଷୟ ଘେନି କଥା ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କେବଳ ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ, କଥିତ ଗଦ୍ୟ ବା ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

## ରୂପକଥା

ଲୋକ କଥା ଓ ଗୌରବର ରାଜାଧ୍ୟାନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରୂପ କଥାର ରୂପ ରୂପ ରଦାହରଣ ମିଳେ । ରୂପକଥା ପଣ୍ଡା-ରାଜକର ଅଭିଭାବ, ଲେଖକଙ୍କ ଘଟଣାର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ଏହାର ନାୟକ-ନାୟିକା ଅଲୌକିକ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟମାନ କରି ଶେଷରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ କରିଥାନ୍ତି । ରୂପକଥା ଗମ୍ଭୀର କଳ୍ପନାର ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ରାଜକୁମାର ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ାରେ ଚଢ଼ି ସାତ ସମୁଦ୍ର ଡେଇଁ ନଦୀ ପାର ହୋଇ କେଉଁ ଏକ ଅମୃତା କୋଠା ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ରାଜକନ୍ୟାର ସନ୍ଧାନ କରେ । ପୋଖରୀର ସାତ ଡାଳ ପାଣି ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଦୂର ଖୋଲି ତରୁଣସ୍ଥ ପେଟରେ ଥିବା ଭର୍ତ୍ତର ଟିପି ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀକି ମାରେ ଏକ ରାଜକନ୍ୟାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ବିବାହ କରେ ।

ରୂପକଥାର ଏହି ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର କୌଣସି ନାମ-ଧାମ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଜାତି ଧର୍ମର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ରାଜପୁତ୍ର, ରାଜକନ୍ୟା, ଦେବତା, ଅସୁର — ଏହି କେବଳ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ । ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଏଠାରେ ଅସ୍ପ-

ଗୋପନ କରି ରହିଛି । ରୂପକଥାରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ନୈତିକତା, ଧର୍ମଶିକ୍ଷା ଅଥବା ଜୀବନ-ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବା ପ୍ରଚାର କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ—ଅନନ୍ଦ ଦାନ କରି ମଣିଷର ଅବସର ବିନୋଦନ କରିବା । ଓଡ଼ିଆରେ ‘କୁନ୍ଦୀ ଅସୁରୁଣୀ’, ‘କୁନ୍ଦୁକ ମଣ୍ଡଳ ଚଢ଼େଇ’, ‘ଚକ୍ଷୁଲିଆ ପତ୍ରା’ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ରୂପକଥାର ଉଦାହରଣ ମିଳେ । କଥା ସରିତ୍ରସାଗର, ବେତାଳ ପଞ୍ଚବି ଶତି, ଅରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ବହୁ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବି ରୂପକଥାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି ।

ରୂପକଥାର ରଜା ବା ରାଜପୁତ୍ର ପୁରୁଣ ବା ଇତିହାସର ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହଁନ୍ତି । କାରଣ ପୁରୁଣ ଓ ଇତିହାସ-ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ରୂପକଥାମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ପ୍ରକୃତରେ ଏ ରଜା ବା ରାଜପୁତ୍ର କୌଣସି ଉପଜାତିର ଯମତାଶାଳୀ ସର୍ଜାର ବା ଦଳପତି । ଏ ବହୁ-ପତ୍ନୀକ ଥିଲେ ଏବଂ ଯାଦୁବିଦ୍ୟାରେ ପାରଦର୍ଶୀ ଥାଇ ବହୁ ଅଭିଯୁକ୍ତ, ଅଲୈକିକ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଇଚ୍ଛାକାଳୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ରୂପ କଥାର ସମାଜ ମନ୍ଦତନ୍ତ୍ର ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଘଟଣା ଉପରେ ଅସ୍ଥାବୀନ୍ ଥିଲା । ଏ ସମାଜରେ ବୁଦ୍ଧି ଓ ବଳକୁ ସମାନ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା ।

ଧୁଳି-ମାଟିର ବାସ୍ତବ ଫସାରରେ ନାନା ବାଧା, ବଚନ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଅଶା-ଅକାଞ୍ଚ୍ଛା, ପୁତ୍ର-କଲ୍ୟାଣ ଅନେକ ସମୟରେ ନିଷ୍ଠୁର ହୋଇଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମଣିଷ ରୂପକଥାର କଳ୍ପ-ଲେବରେ ମନ ଖୁସିରେ ବିଚାରଣ କରିବାକୁ ଥିବା ପାଏ । ବିଶେଷତଃ ଶିଶୁର ଅପରିଣତ କଲ୍ୟାଣପ୍ରବଣ ମନ ରୂପକଥାରେ ମଜ୍ଜି ରହିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଅଜକାଲି ରୂପକଥାର ପ୍ରସାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିଶୁସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରହିଛି ।

ରୂପକଥାକୁ ଇଂରାଜୀରେ Fairy Tale କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଉନ୍ନତ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତରେ ଜର୍ମାନୀର ଗ୍ରୀମ୍ ବ୍ରାଡ୍‌ସ୍ଟ୍ରମ୍ ରୂପକଥାର ସଂଗ୍ରହ ଓ ପ୍ରଚାର ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ କରିଥିଲେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଇଉରୋପୀୟ ରୂପକଥାର ଇଣ୍ଡାର ଅମ ଅଗରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ସିଣ୍ଡେରେଲ, ସ୍ନୋ-ହ୍ୱାଇଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଦେଶୀ ରୂପକଥା ପାଠକ-ଚିତ୍ର ଆଲୋଚିତ କରିଛି । ଅଜିକାଳି ବି ଦେଶୀ ତଥା ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ନୁହେଁ, ପରିଚିତ ବୟସ୍କମାନଙ୍କ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ରୂପକଥାମାନ ରଚିତ ହେଉଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏଇଭିଃ ଜିଃ ଡ୍ରେଲସ୍‌ଙ୍କର ଦୈନିକିକ ‘ଗେଣ୍ଟାସିଅ’, ଆଲ୍‌ଡ୍ରସ୍ ହର୍ବଲିଙ୍କର ‘ବ୍ରେଇ ଲିଭ ଓ୍ୱାଲ୍‌ଡ୍’, ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ‘ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ’ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

### ରୂପକ ଗଳ୍ପ

ରୂପକ ଗଳ୍ପ ନା ପଶୁ-ପକ୍ଷୀ-ସଂପର୍କୀୟ କାହାଣୀ ପ୍ରାଚୀନ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Fable କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏଥିରେ ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ଆଦି ମଣିଷ ଭଳି ଆଚରଣ କରିଥାନ୍ତି । † ସେଥିପାଇଁ ଏହା ଅପ୍ରାକୃତିକ ଜଣା ପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତିର ମାନବିକ ଆଚରଣ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଲେ, ତେଣିକି ଏହା ବାସ୍ତବ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପେ ପ୍ରଜାୟମାନ ହୁଏ ଏବଂ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼େ । ନିଶ୍ଚୟ ଗଛରୁ ମାଙ୍କଡ଼

---

† Cassell's Encyclopaedia of Literature—Vol. I,  
Page—216.

ଜାମୁକୋଳି ଖାଏ ଓ ନଈରେ ଥିବା ନିଜ ସଙ୍ଗାତ କୁମ୍ଭୀରକୁ ଦିଏ । କୁମ୍ଭୀର ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଜାମୁକୋଳି ଗୁଣି ସ୍ବାମୀଙ୍କୁ କହେ—ଏ କୋଳି ତ ଏଡ଼େ ସୁଅଦ, ଏହାକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଖାଇଥିବା ମାଙ୍କଡ଼ର କଳିଜା କେଡ଼େ ସୁଅଦିଆ ହୋଇ ନ ଥିବ । ସ୍ତ୍ରୀର ମନୋକାମନା ପୂରଣ କରିବା ଲାଗି କୁମ୍ଭୀର ମାଙ୍କଡ଼କୁ ଭୁଲାଇ ନିଜ ପିଠିରେ ନଈ ମଝିକୁ ଘେନି ଯାଇ ପ୍ରକୃତ କଥାଟା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଚତୁର ମାଙ୍କଡ଼ ନିଜ କଳିଜାଟା ଗଛ କୋରଡ଼ରେ ଛାଡ଼ି ଅସିଛି ବୋଲି କହି କୁମ୍ଭୀରକୁ ପୁଣି କଳିକୁ ଫେରାଇ ନିଏ ଏବଂ ଶେଷେ କୁମ୍ଭୀରଠାରୁ ପଳାୟନ କରି ଅତୁରଣା କରେ ।

ଏ କାହାଣୀରେ ମାଙ୍କଡ଼ ଓ କୁମ୍ଭୀରର ମାନବିକ ଅଚରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟ ଅସମ୍ଭବ ବା ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ରୂପକ ଗଳ୍ପର ସଂପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀୟ । ରୂପକଥା ଭଳି ରୂପକ ଗଳ୍ପ ଏକାବେଳେକେ ଅଲୌକିକ, ଅତ୍ରାକ୍ତିକ ନୁହେଁ । \* ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ନୀତି-ଉପଦେଶମାନ ଦିଆ ଯାଇଥାଏ । ଉପଶେକ୍ତ ଗଳ୍ପରେ ଦୁଷ୍ଟ ସଙ୍ଗରେ ବନ୍ଧୁତ୍ବ ବାନ୍ଧିବା ଅନୁଚିତ ଏବଂ ବଳଠାରୁ ବୁଦ୍ଧି ବଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ଉପଦେଶ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

ବୌଦ୍ଧ ଜାତକର ଅଧିକାଂଶ ଉପାଖ୍ୟାନ ରୂପକ ଗଳ୍ପ ହିସାବରେ ସୁବିଦିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସଂସ୍କୃତ କଥାସତ୍ତ ପାଗର, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ହିତୋପଦେଶ ପ୍ରଭୃତିରେ ରୂପକ ଗଳ୍ପର

---

\* In the fable a shrewd or practical realism reigns.

X X X Fairy-land is the happy hunting ground of children; the fable warns them they must grow in the real world.—Dictionary of World Literature, Page—231.

ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-କଥାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ରୂପକ ଗଳ୍ପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କଲ୍ୟାଣ ବେଣୁ, ଅମ୍ବୁଜମଣି, ବାଘ ଓ କଙ୍କଡ଼ା ପ୍ରଭୃତି କାହାଣୀ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ଉଦାହରଣ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ଧରଣର କାହାଣୀ ବିଶେଷତଃ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଇଂରାଜ ରୂପକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱବିଦିତ । ଇଂରାଜୀ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏସିଆ ମାଇନରରେ ଲୋକ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏହି ରୂପକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସମଗ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରୁଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଭାରତୀୟ ରୂପକ ଗଳ୍ପର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟୀୟ । ରୂପକ ଗଳ୍ପର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଜିତାଳି ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚରହୁଏ । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଜର୍ଜ ଅରଥେଲ୍‌ଙ୍କର ଏନିମାଲ୍ ଫାର୍ମ୍ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖ ରୂପକ ଗଳ୍ପ ।

### ଜୀବିମୂଳକ ବା ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ

ରୂପକ ଗଳ୍ପ ସହିତ ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲେହଁ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପୁଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀୟ । ପଶୁପକ୍ଷୀ, କଡ଼ବସ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ନରନାରୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପର ପାଦ ପାହୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରା ଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ସମାଜକୁ କୌଣସି ନୀତି ଶିକ୍ଷା, ଉପଦେଶାଦି ପ୍ରଦାନ କରା ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନୀତିଶିକ୍ଷା ରୂପକ ଗଳ୍ପର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ ।

ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧନ ଓ ସାମାଜିକ ସୃଙ୍ଖଳା ଅସ୍ଥୁଳ ରଖିବା ଲାଗି ନର-ନାରୀଙ୍କର ଗୁଳିଚଳଣି, ଅଗୁର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ

ଉପଯୁକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ନୀତିମୂଳକ ଗଲ୍ଲର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତ ସମତ କରିବା ଲାଗି—ସମାଜକୁ ଶାନ୍ତ ସୁଖାଙ୍ଗଳ ରଖିବା ପାଇଁ ଏହା ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ । ଦାମ୍ଭିତ୍ୟ ଜୀବନ ସମାଜସ୍ଥିତିର ମେରୁଦଣ୍ଡ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ବିଷୟ ଘେନି ଅଧିକାଂଶ ନୀତି-ମୂଳକ କାହାଣୀ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସମ୍ଭୂତ ‘ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର’ରୁ ଏ ଧରଣର ଏକ ଗଲ୍ଲର ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ମିଳେ—ସ୍ବାମୀ ଅଖିରେ ଧୂଳିଦେଇ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନିଜର ପ୍ରେମିକ ଲାଗି ପ୍ରତିଦିନ ଦୁଧ ଦହି ମିଠେଇ ଆଦି ତଥର କରି ଘେନିଯାଏ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଚାରିଲେ କହେ—ଏ ସବୁ ଭୋଗ ଘେନି ମୁଁ ଦିଅଁ ପୂଜା କରିବାକୁ ଯାଉଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ, ମନରେ ସନ୍ଦେହ କରି ଦିନେ ଗୋପନରେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ପଛେ ପଛେ ଗଲା । ସ୍ବା ଗାଧୋଇ ସାର ପୂଜା ସରଞ୍ଜାମ ସହ ମନ୍ଦିରକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ଦେବ ବିଗ୍ରହ ପଛରେ ଲୁଚି ରହିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ପୂଜା ସାରି ଦିଅଁକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲା—ମୋ ସ୍ବାମୀ କିପରି ଅଛନ୍ତି ହୋଇ ଯିବ—କହିଦିଅ ପ୍ରଭୁ !

ଦେବ ବିଗ୍ରହ ପଛରୁ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଏତିକିବେଳେ କହିଲା—ନିଜ ସ୍ବାମୀକୁ ନିୟମିତ ଦୁଧ ଘିଅ ମିଷ୍ଟାନାମ ଖୁଆଅ ! କିଛିଦିନ ପରେ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଅଛନ୍ତି ହୋଇଯିବ । ଏହା ଦେବତାଙ୍କ ଆଜ୍ଞା ବୋଲି ଭାବି ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଖୁସି ମନରେ ଘରକୁ ବାହାରି ସ୍ବାମୀକୁ ସେହିଦିନଠାରୁ ନାନା ପ୍ରକାର ସୁଖାଦ୍ୟ ଖୁଆଇବାରେ ଲାଗିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଖାଇ ପିଇ ମହା ଖୁସି । ଦିନେ ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀକୁ କହିଲା—ଅଖିରେ ମୁଁ ଆଉ କିଛି ଦେଖି ପାରୁ ନାହିଁ ! ମୁଁ ତ ଅଛନ୍ତି ହୋଇଗଲା !

ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ମନେ ମନେ ବଡ଼ ଖୁସିଟାଏ ହେଲା । ଆଉ କି ଚିନ୍ତା ! ତା’ପରେ ସେ ନିର୍ଭୟରେ ନିଜ ପ୍ରେମିକକୁ ଘର ଭିତରେ

ଅଣି ପହଞ୍ଚାଇଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣ ତହିଁ ନିଜ ରୂପ ଧରି ପ୍ରେମିକଟିକୁ ପିଟି ମାର ପକାଇଲା ଏବଂ ଅସତ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀର ନାକ-କାନ କାଟି ପକାଇଲା ।

ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ଓ ହିତୋପଦେଶ ଭାରତୀୟ ନାଟମୂଳକ କାହାଣୀର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗନ୍ତାଘର । ଦାସିଶାତ୍ୟସ୍ଥ ମହଲସେଷୀ ନଗରର ରାଜା ଅମରଶକ୍ତିଙ୍କ ତଳି ପୁଅଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗାନ୍ଧିକ ବିଷ୍ଣୁ ଶର୍ମା ପାଞ୍ଚ ଖଣ୍ଡରେ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ରଚନା କରିଥିଲେ । ହିତୋପଦେଶ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର ଏକ ରୂପାନ୍ତର ବୋଲିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧ ଜାତକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅନେକଦିନ ନାଟମୂଳକ ଓ ଉପଦେଶାତ୍ମକ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟମୂଳକ ଗଳ୍ପ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଦୁଃଶ୍ଚକ୍ର ନାକ-କାନ କାଟି ଗୁଡ଼ି ଦେବା କିମ୍ବା ତଳ କଣ୍ଟା ଉପର କଣ୍ଟା ଦେଇ ମାରିବା ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତ ବହୁ ଗଳ୍ପରୁ ମିଳିଥାଏ । ପୁଣ୍ୟର ଜୟ, ପାପର ସୟ—ଅଦର୍ଶ ଏଭଳି ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଏହି ଧରଣର ଗଳ୍ପରେ ଅନେକଦିନ ନାଟ ପ୍ରଗୁର କିମ୍ବା ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ବିଷୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆ ଯାଇଥିବାରୁ ଗଳ୍ପର କଳାଗତ ମୂଲ୍ୟ ଉଣା ହୋଇଥିବାର ଜଣା ପଡ଼େ । ଅଜବାଳି ନାଟମୂଳକ ଗଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ନାନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ପ୍ରଗୁରାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ହିଁ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ନାଟମୂଳକ ବା ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଗଳ୍ପର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏ ଧରଣର ଗଳ୍ପକୁ Parable କିମ୍ବା Didactic story କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

### ଗାଲ୍ ଗାଲ୍‌ପ

ଗାଲ୍ ଗାଲ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ବ, ସୃଷ୍ଟି ଛଡ଼ା ଗାଲ୍ । ଏହାର ଘଟଣା, ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କାହାଁ କଳାପ କେବଳ ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ,

ଏ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତିରେ ଏକାବେଳେକେ ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ । ବାସ୍ତବତା, ପ୍ରାକୃତିକତା ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଏ । ଲେଖକର ନିଛକ, ଉଦ୍ଭଟ କଲ୍ପନାର ଖେଳା ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ହନୁମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ କାଶରେ ଢାଳି ସମୁଦ୍ର ସ୍ଥାନ କରେ, କୁମ୍ଭବର୍ଣ୍ଣ ନିଘୋଡ଼ ନିଦରେ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଶୋଇ ରହେ, ଭ୍ରାମ ବିରାଟ ବରଗଛ ଉପାଡ଼ି ଅଣି ଦାନ୍ତକାଠି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରେ — ଏ ସବୁ ଗାଲ ଗଲ୍ଲ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଗାଲ ଗଲ୍ଲରେ ମଣିଷ ଓ ପଶୁପକ୍ଷୀ କିମ୍ବା ମଣିଷ ଓ ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନ ଥାଏ । ଜଡ଼ ପ୍ରସ୍ତର ଖଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ନାଗରେ ଏବଂ ରାଜଜେମା ସୁନା ମୁଣ୍ଡାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ରାଜପୁତ୍ର ଦିନରେ ମେଣ୍ଟା ହୋଇ ରାଜକି ପୁରୁଷ ମୁଣ୍ଡି ଧାରଣ କରେ । ଦୈତ୍ୟ-ଦାନବ, ଦେବଦେବୀ, ଭୂତପ୍ରେତ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ଗଲ୍ଲରେ ପାହାଚାଣି ରୂପେ ଦେଖାଯାନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତେ ଅସମ୍ଭବ, ଅସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅକ୍ଳେଶରେ ସାଧନ କରି ପାରନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟାପଟିଏ ଭୂଇଁରେ ଘସିଦେଲେ ବିରାଟକାୟ ଅସୁର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅସି ପହଞ୍ଚିଯାଏ ଏବଂ ଅଦେଶାନୁପାତ୍ନୀ ପାବତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନନ୍ଦ, କୌତୂହଳ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଏଥିରୁ ଲଭ କରୁଥିବାରୁ ଶୋଭା ବା ପାଠକ ଏହାର ଅସମ୍ଭବତା ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ବିଷୟରେ ବିଶେଷ ମୁଣ୍ଡ ଘୁରାଏ ନାହିଁ ।

ଭାରତୀୟ ତଥା ଉଲ୍ଲୀୟ ପ୍ରଗତିମାନଙ୍କରେ ଗାଲ ଗଲ୍ଲର ଭୂର ଭୂର ଉଦ୍‌ଘାଟରଣ ମିଳେ । ହିନ୍ଦୁ ଓ ଆରବ୍ୟ ଉପ-ନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅପ୍ରଭୁଳ ନୁହେଁ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଗାଲ ଗଲ୍ଲକୁ Fantasy କୁହାଯାଇ ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ



ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ବହୁ ଗାଳ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଜନାଥନ୍ ସୁଇଫ୍ଟଙ୍କର ଗଲିଭର୍ସ୍ ଟ୍ରାଭଲ୍ସ—ଅର୍ଥ: ଏଲ୍: ଡିଭେନସନ୍ଙ୍କର ବଥଲ୍, ଇଂପ୍ ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ ଗାଳ ଗଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ।

## କାହାଣୀ

ଇଂରାଜୀ Taleର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ରୂପେ ଏଠାରେ ‘କାହାଣୀ’କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହାକୁ ‘ଅନ୍ୟାୟିକା’ ବା ‘ଉପାଖ୍ୟାନ’ ମଧ୍ୟ ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ଗଠନ-ଶୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ରୂପକଥା, ରୂପକ ଗଳ୍ପ, ଗୀତ-ମୂଳକ ଗଳ୍ପ ଓ ଗାଳ ଗଳ୍ପଠାରୁ ଭିନ୍ନଭେଦ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ— ଅନୁକ୍ରମିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

କାହାଣୀରେ ଗଳ୍ପ-ରସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ପୁରୁଷ ଏକ ବିପ୍ଳବଜ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ସହଜ ସ୍ବାଭାବିକ ପରୀକ୍ଷିତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାର ଗତି ମନ୍ତ୍ରର ଏବଂ ଗଠନ-ଶୃତିରେ ଶିଥିଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀୟ । ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରଣ ଚିତ୍ରଣ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ସର୍ବୋପରି କାହାଣୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଅନ୍ୟାୟ ବସ୍ତୁରେ ଏକମୁଖୀନତା ନ ଥାଏ । ନାନା ଭାବ ଓ ଉପଭାବର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଏଥିରେ ଥିବାରୁ ମୂଳ ଏକକ ଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ବରୂପ—ସଂସ୍କୃତରେ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କର ଦଶକୁମାର ଚରିତ, ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର କାଦମ୍ବରୀ, ଇଟାଲିରେ ବୋକାସିଓଙ୍କର ଡେକାମେରନ, ଇଂରାଜୀରେ ଚସର୍ସର କେଣ୍ଟରବର ଡେଲ୍ସ୍ ଏବଂ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ହେମିଂଓର୍ସ୍‌ଙ୍କର ଦି ଓଲ୍‌ଡ୍ ମ୍ୟାନ୍ ଅଣ୍ଡ ଦି ସି ପ୍ରଭୃତିକୁ କାହାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତି କରାଯାଇ ପାରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ

ହିନ୍ଦୀରେ ଓ ଅରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ  
 ଖୁବ୍ ଲାଭିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରକାଶମୋହନଙ୍କର ଶଶିସୁଅ  
 ଶ୍ରୀମତୀ, କାହାଣୀର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖ ଉଦାହରଣ ।

ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ କାହାଣୀ ବା Tale ସବୁଠାରୁ  
 ଅଧିକ ବାସ୍ତବ-ଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ବିଚିତ୍ର  
 ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ଜାତି ଉପଦେଶ  
 ମଧ୍ୟ ସଂଲିଖିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଜ୍ଞକାଳ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଛୁଦ୍ର  
 ଗଳ୍ପ ନାମରେ ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ  
 ଅଧିକାଂଶ ଏହି କାହାଣୀ-ଜାତୀୟ ।

ଇଂରାଜୀରେ Tale ଭଳି ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଚେନା ଦୃଷ୍ଟି-  
 ଗୋଚର ହୁଏ । କାହା Anecdote ବା Episode ।  
 ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ ‘ବୃତ୍ତାନ୍ତ’ କୁହାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ Tale  
 ଓ Anecdote ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାର  
 ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ ।

## ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ

ଇଉରୋପୀୟ ମଧ୍ୟଯୁଗ ( ୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ) ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନେଷ କାଳ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଏହି କାଳକୁ ମଧ୍ୟ ‘ରେମାନସ ଯୁଗ’ ବୋଲିପାଇ ପାରେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରେମାନସ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀଳ । ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ଶେଷ ଲଗ୍ଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଉରୋପୀୟ ପୁନର୍ଜାଗୃତର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ଏତକବେଳେ ଜାଗୃତ ମାନବ ଜୀବନର ନବୀନ ଚିନ୍ତା, ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନା ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ କଳାରେ ଅସୂକ୍ଷ୍ମକାଶ କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁ ଜଣ ପୁରୁଷଙ୍କର ଏହି ସମୟରେ ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କଲେ । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି—ଇଟାଲିର ବୋକାସିଓ, ଇଂଲଣ୍ଡର ଚସର୍, ଫ୍ରାନ୍ସର ର୍ୟାବଲେ ଓ ସ୍ପେନ୍‌ର ସାର୍‌ଭ୍ରାଣ୍ଟ୍ । ବୋକାସିଓ ଦେଲେ ଉପାଦେୟ କାହାଣୀ, ଚସର୍ ଯୋଗାଇଲେ ରେହ, ର୍ୟାବଲେ ଦେଲେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-କୌତୁକ ଓ ସଂଳାପ ଏବଂ ସାର୍‌ଭ୍ରାଣ୍ଟ୍ ଦର୍ଶାଇଲେ ଉପଯୁକ୍ତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ । ଏହିଭଳି ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ସଂଗୃହୀତ ଓ ସଂକଳିତ ହେଲା ।

ଗିର୍ଡ଼ଭାନ ବୋକାସିଓ (୧୩୧୩—୭୫) ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଦୂତ ରୂପେ ପୃଥିବୀକୁ ନୂତନ ଧରଣର ଗଳ୍ପ ଶୁଣାଇଲେ । ତାଙ୍କର ଅମର କାଉଁ ଡେକାମେରନ୍ ଏକ ସହ

ଗଲ୍ପର ସଞ୍ଚୟନ । ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି ଗଲ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ **Novella** ବୋଲାଯାଏ । \* ବାସ୍ତବବାଦୀ, ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଦ୍ୟ କାହାଣୀ ନଭେଲ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଡେକାମେରନ୍ ମଧ୍ୟରେ ବୋକାସିଓ ହିଁ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଶିଳ୍ପ-ଶୃତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଦେଇଗଲେ । ଥରେ ପ୍ଲେଗ୍ ମହାମାରୀ ଆଡ଼ଙ୍କରେ ସାତ ଜଣ ଡରୁଣୀ ଓ ତଳି ଜଣ ଡରୁଣ ସହରରୁ ପଳାଇ ଯାଇ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଏକ ନିର୍ଜନ ପ୍ରାସାଦରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଦଶ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ଦଶ ଜଣ ଡରୁଣ-ଡରୁଣୀ ଯେଉଁ ଏକ ଶହ ବିଚିତ୍ର କାହାଣୀ କହିଥିଲେ, ତାହାହିଁ ଡେକାମେରନ୍‌ରେ ସଂକଳିତ ।

ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଅର୍ଥକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଦମ୍ବରୀ, ଦଶକୁମାର ଚରିତ, ଅରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଡେକାମେରନ୍ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଡେକାମେରନ୍‌ରେ ପରା ରାଜ୍ୟର ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ ନାହିଁ; ରହୁଛି—ଧୂଳି ମାଟିର ସଂସାରରେ ଥିବା ନାନା ଶ୍ରେଣୀର ନରନାରୀର ବିଚିତ୍ର ଜୀବନ-ଚିତ୍ର । ଛଳନାମୟୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ପ୍ରତାରକ ସ୍ବାମୀ, ସ୍ବେଚ୍ଛାରୁଣୀ ବୀରବିଳାସିନୀ, ଗୀତ-ଜ୍ଞାନସ୍ଥାନ ପୁଣ୍ୟେହିତ ଓ ଧର୍ମଯାଜ୍ଞକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ କାହାଣୀ ପରିବେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଡେକାମେରନ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୁପ ଦ୍ବାରା ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଧୂନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପାରିଛି । ବିଚିତ୍ର ପ୍ରେମ ଓ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ-ସମନ୍ବିତ ରୋମାନ୍ସ-ଧର୍ମ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଘଟଣା-ସ୍ଥାନ ଓ ବିବୃତ-ସବସ୍ତୁ ହେଲେ ହେଁ, ଗଲ୍ପ କହିବାର କୌଶଳ, ସ୍ବଚ୍ଛନ୍ଦ ଇଙ୍ଗୀ ଓ ନାଟ-ଜୀବନ୍ତ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପୁଷ୍ପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥାକାର-

---

\* **Novella** ଏକ ଇଟାଲିୟ ଶବ୍ଦ । ଏହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ସମ୍ବାଦ ବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ । ଏହି ଶବ୍ଦରୁ **Novel** ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ।

ମାନେ ବୋକାସିଓଙ୍କ ଏହି କାହାଣୀର ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

କଥାକାର ନ ଥିଲେ ବି ଜିଓଫ୍ରେ ଚସର୍ (୧୩୪୦—୧୪୦୦) ନିଜର ଅସମାପ୍ତ କାବ୍ୟ କେଣ୍ଟରବର ଟେଲସ୍ ମଧ୍ୟରେ କଥାକାରର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ସମ୍ପର୍କିତ କରୁଛନ୍ତି । କେଣ୍ଟରବର ଟେଲସ୍ ମୁଖବନ୍ତି ବେଷ୍ ଡାଉର୍ସପର୍ଣ୍ଣ—ବିଲ୍ଡ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ବଢ଼ି ଜଣ ଲୋକ କେଣ୍ଟରବର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦର୍ଶନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାହା କରୁଛନ୍ତି । ଜମିଦାର, ଧର୍ମପାଳକ, କାର୍ବଣୀ, ହୋଟେଲ୍ ବାଲ, ମାଲୀ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଯାହା ଓ ବାହୁଡ଼ା ପଥରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଗଲୁ କହୁଛନ୍ତି । ଯାହାର ଗଲୁଟି ସବୋଲୁଟି ବିବେଚିତ ହେବ, ତାକୁ ଭୋକି ଖୁଆଇବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟ ଦିଆ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ପ୍ରାୟ ୨୫ ଗୋଟି କାହାଣୀ ଚସର୍ ସଂକଳନ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ମୌଳିକ ନୁହେଁ । ଅରବ୍ୟ ଉପଲ୍ୟାସ, ବୋକାସିଓଙ୍କ କାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚସର୍ ସ୍ୱଳାୟ ଇଙ୍ଗ୍ରେରେ ଗଲୁ କହୁଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଶାସ୍ତ୍ର ଚସରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତତ୍କାଳୀନ ଇଂଲଣ୍ଡର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ସେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଅଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ ରୂପେ ପରିଗଣିତ । କେଣ୍ଟରବର ଟେଲସ୍ ମଧ୍ୟରେ ଚସର୍ ପ୍ରଥମେ ଏହାର ଶୁଭ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କହୁବାକୁ ହେବ ।

ପ୍ରାୟୋଗ୍ ର୍ୟାବ୍ଲେ (୧୮୯୪—୧୫୫୩) ପାଞ୍ଚ ଖଣ୍ଡରେ ‘ଗାର୍-ଗାଉଆ ଓ ପାତାଗ୍ରୁଏଲ୍’ ରଚନା କରି ଫରସୀ କଥାସାହିତ୍ୟର

ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ ସୁଚନା ଦେଲେ । ଅଧୁନିକ ମନର  
ଯୁକ୍ତିବାଦ, ମୁକ୍ତିକାମନା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ବୈରାଗ୍ୟ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ  
ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଶିଳ୍ପକର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର  
ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଉପାଦେୟ  
ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟଙ୍ଗ-କୌତୁକ  
ଓ ବାନ୍-ବୈଦର୍ବ୍ୟ ତାଙ୍କ ରଚନାର ଛଦେ ଛଦେ ପ୍ରକାଶିତ  
ହୋଇଛି । ର୍ୟାବ୍‌ଲେଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାର୍‌ଭ୍ରାଣ୍ଟିସ୍ (୧୫୪୭—  
୧୭୧୬) ନିଜର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟ କାହାଣୀ ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ସୋର୍ଡ୍  
ରଚନା କଲେ । ତାଙ୍କର ନଭେଲ୍-ଧର୍ମୀ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ  
ସ୍ଥେନାୟକ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଲଭ କରେ । ଏହି  
ସବୁ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ବହୁନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟି ରଙ୍ଗୀ ଓ ଅପୂର୍ବ  
ଗନ୍ଧ ରଚନା କୌଶଳ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସରଳ କଥ୍ୟ ଗ୍ରାସା-  
ସମନ୍ୱିତ ସାବଲ୍ଲୀ ଗନ୍ଧ କଥନ-ରଙ୍ଗୀ ସାର୍‌ଭ୍ରାଣ୍ଟିସ୍‌ଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ  
କୃତିତ୍ୱ ।

ଏହି ଦେଲ ଅଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ପଦ ।  
କାହାଣୀ ବା Tale ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ସମୟରେ ଉପନ୍ୟାସର  
ପ୍ର-ପ୍ରଦର୍ଶକ ରୂପେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ରୋମାନ୍ସ୍ ରଚିତ ହୋଇ-  
ଥିଲା । ବୋକାସିଓ, ଚସର୍, ର୍ୟାବ୍‌ଲେ ଓ ସାର୍‌ଭ୍ରାଣ୍ଟିସ୍ ସମସ୍ତଙ୍କ  
ରଚନା ରୋମାନ୍ସ-ଧର୍ମୀ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଥମାସ୍ ମୁର୍କର  
ୟୁଟୋପିଆ, ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍ନିଙ୍କର ଆର୍କାଡିଆ, ଜନ୍ ବୁନିଆନ୍‌ଙ୍କର  
ଦି ପିଲ୍‌ଗ୍ରମିସ୍ ଟ୍ରାଗେଡି ଆଦି ବହୁ ଉଲ୍ଲେଖ ରୋମାନ୍ସ୍ ସେତେ-  
ବେଳେ ଇଉରୋପରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଯଥାର୍ଥରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ  
ଇତିହାସରେ ଇଉରୋପୀୟ ମଧ୍ୟ ଯୁଗ ହିଁ ରୋମାନ୍ସର ଯୁଗ ।

ରୋମାନ୍ସରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଞ୍ଚିକର ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଅଭିଜ୍ଞାତ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଅଜ୍ଞାତ ବା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜୀବନର ରହସ୍ୟମୟ କୁହେଲିକାପୁର୍ଣ୍ଣ ଗତି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ରୋମାନ୍ସ ସାଧାରଣତଃ କଳ୍ପନା-ପ୍ରଧାନ; ତଥାପି ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ଏହା ଏତାଦୃଶେତେ ଯୋଗସୂତ୍ର ହେଉ ନ ଥାଏ । କାରଣ ତାହା ହେଲେ, ଏହା ରୂପକଥାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାଇ ପାରେ । ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ସହିତ ନିଗୁଡ଼ ଯିଏ ସ୍ଥାପନ କରି ଏହାର ସମସ୍ତ ଅସାଧାରଣତ୍ବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏହି ରୋମାନ୍ସ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳଦୁଆ ସ୍ଥାପନ କଲା । † ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ରୋମାନ୍ସ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଏଠାରେ ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି—ସେତେବେଳକୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ପଦ୍ୟ ପୁରସ୍କୃତ ବିଦ୍ୟାୟ ଘେନିଥାଏ । ସମାଜ ବନ୍ଦନ କ୍ରମେ କଟିଳ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଗୁରୁତର ଅକାର ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ ମଣିଷ ପ୍ରାଣର ଅବେଗ ଅନୁଭୂତ ଓ ସଂଜାତମୟତା ଧୀରେ ଧୀରେ ଅସମ୍ଭବ ହେଉଥାଏ । ଆଉ ତାହାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରୁଥାଏ—ଯୁକ୍ତିବାଦ ଓ ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧାନ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଗଦ୍ୟମୁଖୀ ଏବଂ ବିଶେଷ କରି କଥା ସାହିତ୍ୟ ଗଦ୍ୟକୁ ହିଁ ଭିତ୍ତି କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

† Romance lays the foundation of modern prose fiction in such a fashion that the mere working out and building up of certain features leads to, and infact involves the whole structure of the modern novel.

ତା'ପରେ ଅସ୍ତ୍ରାଦିଶ ଶତାଦ୍ଧୀରେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ—ବିଶ୍ୱ  
 ଇତିହାସର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଓ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ  
 ଫଳରେ କେବଳ ବିଲ୍‌ଡର ନୂହେଁ, ସମଗ୍ର ଇଉରୋପର ଅର୍ଥ-  
 ନୈତିକ ଜୀବନରେ ଭ୍ରମୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହେଲା—କୃଷିର  
 ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା କଳ-କାରଖାନା । ସମାଜରେ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷ  
 ଦେଖା ଦେଲା । ଲିଙ୍ଗ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରାୟ ଡରଶ ବର୍ଷ ପରେ ସାମ୍ୟ,  
 ମୁକ୍ତି ଓ ଗ୍ରାନ୍ଥର ବାଣୀ ବହନ କରି ଅସିଲା—ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ।  
 ମଣିଷର ମନ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲା ।  
 ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ମଣିଷ ଚକ୍ଷୁରେ ପ୍ରକାଶ  
 ପାଇଲା—ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଦୁଇଟି ବିପ୍ଳବର  
 ପ୍ରଭାବ ଓ ଅବଲମ୍ବନ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ସ୍ୱାଧୀନ ଓ  
 ଧର୍ମ-ନୀତିପେଷ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ଅଧିକ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ବାସ୍ତବ-  
 ବାଦୀ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ଜୀବନ ବଦଳରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନ,  
 ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ନୀତି, ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଲାଭ  
 କଲା । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବା Individualism  
 ସାହିତ୍ୟରେ ବଳବତ୍ତର ହେଲା । ପୁଣି ସମାଜର ଦଳିତ, ପତତ,  
 ଅବହେଳିତ ଜନତା ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ ଅସନ ଅଧିକାର କଲେ ।  
 କିନ୍ତୁ ନେଲ ଉପନ୍ୟାସ ।

## ଉପନ୍ୟାସ

ଅଜିତାଲି ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲିଲେ ଅମେ ସାହା  
 ବୁଝିଥାନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଅସ୍ତ୍ରାଦିଶ ଶତାଦ୍ଧୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବିକାଶ  
 ଲାଭ କରି ନ ଥିଲା । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ୧୭୪୦  
 ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସାମୁଏଲ୍ ବରୁଡ଼୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ‘ପାମେଲ’ ପ୍ରକୃତ



ଉପନ୍ୟାସ ପଦବାଚ୍ୟ । ଏହିଠାରୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ରୂପେ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭ କଲା । ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକାରୀ ହିସାବରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ସିଂହଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଫିଲ୍ଡିଂ, ସ୍କୋଲେଟ୍, ଗୋଲଡ଼ସ୍ମିଥ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଅବତୀର୍ଣ୍ଣକୁ ସ୍ୱୀକାର କରା ଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ଗବେଷକମାନେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଜାପାନର ଚିତୁସୀ ଲେଖିକା ଲେଖି ମୁରସାଜୀଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଗେନ୍ଜୀ କାହାଣୀ' (Genji Monogatari) ଅଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ବହନ କରିଛି । ଏହା ଏକ ଫୃଷ୍ଟ ପ୍ରେମଭାବ-ପ୍ରବଣ କାହାଣୀ ଏବଂ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା-ଶୃତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଏହା ବୋଧହୁଏ ଇଉରୋପରେ ପ୍ରଚାର ଲାଭ କରି ପାରି ନ ଥିଲା । ନୋହୁଲେ ଅଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅଦର୍ଶ ରୋମାନ୍ସ-ଧର୍ମୀ ନଭେଲ୍ ପରିବର୍ତ୍ତି ହୋଇଥାନ୍ତା ଗେନ୍ଜୀ କାହାଣୀ ।

ଯାହାହେଉ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭ ବେଳକୁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ବିଲ୍‌ଡରେ ଓଲ୍‌ଲଟର୍, ସ୍କଟ୍ ଓ କ୍ରେନ୍ ଅଞ୍ଜେନ୍, ଫରସ୍ତୀରେ ଜଲଜାକ୍, ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ଓ ଅଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ଡୁମା, ରୁଷିଆରେ ପୁଷ୍କିନ୍ ଏବଂ ଅମେରିକାରେ କେଟ୍ ଏଫ୍ : କୁପର୍ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଲିଖକଙ୍କ ହସ୍ତରେ ବିଶ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା ।

ଭାରତରେ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ । ଏହି ଯୁଗକୁ ମୋଟା-ମୋଟି ଭାବେ ୧୮୨୫ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୧୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ସୀମା-

ବନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁପାଇଁ ପାରେ । ଏହି ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଥର କୋଟିର ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକମାନେ କହନ୍ତି—ଏହି ସମୟରେ ଇଞ୍ଜି-  
ରେସୀୟ ବହୁ ଦୋକାନଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଉପରୁ  
ହୋଇ ରହିଥିଲା ଏବଂ ପାଠାଗାରଗୁଡ଼ିକରେ—ବିଶେଷ କରି  
‘ସାର୍‌କୁଲେଟିଂ ଲାଇବ୍ରେରୀ’ମାନଙ୍କରେ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ସବୋଇ  
ସ୍ଥାନ ଲଭି କରୁଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ବିପୁଳ ଇଣ୍ଡାସ୍ଟ୍ରିର ପୁଣି  
ଉପଗ୍ରାହୀ ଥିଲେ କେଉଁମାନେ ? ସୁଶିକ୍ଷିତ ଅଭିଜ୍ଞାତ-ଗୋଷ୍ଠୀ  
ନୁହଁନ୍ତି । ସେମାନେ ପଢୁଥିଲେ କାବ୍ୟକବିତା; ଉପନ୍ୟାସକୁ  
ନଗଣ୍ୟ, ଅଦରକାରୀ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେ କରୁଥିଲେ ।  
ମୁଖ୍ୟତଃ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ପାଠକ  
ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଯେହୁସ ଇଙ୍ଗିରେ  
କହିଛନ୍ତି—ସେ ଯୁଗର ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି—‘about the  
middle class, for the middle class, by  
the middle class’.

ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିକ୍ଷା ବା ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଅତି  
ପ୍ରାଧିକ୍ୟ ଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା ଚରଣ-ପ୍ରଧାନ ।  
ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତର ନରନାରୀଙ୍କୁ ପାତ୍ର-  
ପାତ୍ରୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ପୁଣି ଉପନ୍ୟାସର ପରିସର  
ଗୋଟିଏ ସମାଜ ବା ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା  
ନାହିଁ, ଏହା ହେଲା ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ । ଲୋକ ଚରଣର ନାନା ଦୋଷ  
ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ବର୍ତ୍ତାପ, ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ସୂଚନା ଓ ସମକାଳୀନ  
ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ୱର ଏହି ଯୁଗୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ଉପକାରୀ  
ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା—ଅନନ୍ଦ ଦାନ ।

କହି ମଣିଷର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା । ଏହାର ରଚନା ଶୃତିରେ ସାରଳ୍ୟ ଓ ସ୍ବାଭାବିକତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଗଲା । ଏ ଯୁଗର ଉପନ୍ୟାସିକମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଭାଷାରେ କଥା କହିବା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ । ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୁପ, ହାସ୍ୟ-କୌତୁହର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ।

ଏହି ସ୍ବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସିକମାନେ ହେଉଛନ୍ତି—ପ୍ରବନ୍ଧୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁମ୍ଫାଭ୍ ପ୍ଲୋନବୟାର୍, ଜୋଲ, ରୋମାବେଲ୍ ପ୍ରଭୃତି, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁର୍ଲ୍ସ୍ ଇବେଲ୍ସ, ଥେକେର ପ୍ରମୁଖ ଡକ୍ଟୋରସ୍ ଯୁଗର ଲେଖକବୃନ୍ଦ, ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଟୁର୍ଗେନେଭ୍, ଡଷ୍ଟୋଭସ୍କି, ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟ୍ ପ୍ରଭୃତି, ମାର୍କିନ୍ ମାହତ୍ୟରେ ମାର୍କ୍ ଟ୍ଵାଇନ୍, ହେନ୍ରି ଜେମ୍ସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବଳିମନ୍ଦେ, ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି । ବିଶ୍ବ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଯୁଗର ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ନେତୃତ୍ବ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ପ୍ରାନ୍ସ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରବୀଣ ଉପନ୍ୟାସ ସାବିତ୍ରୀମ ପ୍ରଭବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ଏହା ଅନୁବାଦିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ରଚନା ଶୃତି ଅନୁକୃତ ବା ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା ।

### ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନ କୌଶଳ

ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ବିଶ୍ବରୂପ ଦର୍ଶନ କରିବା ସମୟରେ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା, ଲକ୍ଷଣ, ଉପାଦାନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ସଂପର୍କରେ ଅବହୁତ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ । ଏ ବିଷୟରେ ଅଲେକ୍ସାନ୍ଦର କରିବା ସ୍ବରୁ

ଏଠାରେ ସୂଚକ ଦେବା ଦରକାର ଯେ — ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ବିମ-  
ବିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସାରସ୍ୱତ କଳା । ଏହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁଣ ଗୁଣ ସ୍ୱରୂପ  
ସୃଷ୍ଟି, ଅବାଧ ଓ ସୀମାହୀନ । କାବ୍ୟ ବା ନାଟକ କଲି ଏହା  
ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୁଦ୍ଧତା ଓ ନିୟମବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର  
ଗଠନ କୌଶଳ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ଥିର ନିୟମ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର  
ଅନୁଶାସନ ଦେବା କଷ୍ଟକର । ତଥାପି ମୋହାମୋଟି ଭାବରେ  
କେତେକ ଅନୁଶାସନ ପ୍ରଣୟନ କରା ଯାଇପାରେ ।

ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ  
କରିଛନ୍ତି । † ସେ ସବୁ ଅଲୋଚନା କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ—

- 
- † 1. A novel is a personal, a direct impression of life.  
—Henry James.
2. No work of fiction would be accorded the name of  
novel, unless it were a prose story, picturing real life.  
—E. A. Baker.
3. The novel is not merely fictional prose, it is the  
prose of man's life, the first art to attempt to take the  
whole man and give him expression.  
—Ralph Fox;
4. Because a novel is a microcosm, and because man in  
viewing the universe must view it in the light of a  
theory, therefore every novel must have the back-  
ground or the structural skeleton of some theory of  
being, some metaphysic. But the metaphysic must  
always subserve the artistic purpose beyond the  
artist's conscious aim.  
—D. H. Lawrence.
5. And what is a novel, if not a conviction of our fellow-  
men's existence strong enough to take upon itself a  
form of imagined life clearer than reality and whose  
accumulated verisimilitude of selected episodes puts  
to shame the pride of documentary history ?  
—Joseph Conrad;

ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ବାଲିନିକ ଗଦ୍ୟ କାହାଣୀ । ସାଧାରଣତଃ ଏହା ମଣିଷ ଜୀବନ ଅଥବା ସମାଜର ଏକ ଅଂଶ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରଥାଏ । ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ପେଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ବାଭାବିକ ଭାବରେ ଗଳ୍ପ କଥନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଦୃଶ୍ୟ-ଘଟଣାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ସବୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

## ଗଳ୍ପ ପାଂଶ ଓ ଘଟଣା-ସଂଗଠନ

ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଉଛି—ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଗଳ୍ପକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ଗଳ୍ପଜ୍ଞାନ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମେରୁଦଣ୍ଡ-ଜ୍ଞାନ ମଣିଷ ସହିତ ଭୁଲନା କରାଯାଇ ପାରେ । ସମୟର ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବନ୍ଧା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଘଟଣାର ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ଗଳ୍ପ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବା ସମାଜରେ ବହୁ ଘଟଣା ଘଟେ । କିନ୍ତୁ ତତ୍ତ୍ୱାତ୍ମକ ଯେଉଁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଚମକପ୍ରଦ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାସୀ, ସେହିଗୁଡ଼ିକ ବାଛି—ସମୟାନୁକ୍ରମେ ପୁରାପର ଭାବରେ ସଜାଇ ଉପନ୍ୟାସିକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରନ୍ତି । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବାଲ୍ୟ କାଳ, ଯୌବନାବସ୍ଥା ଓ ବାଉଁଟ୍ୟ ସମୟାନୁକ୍ରମେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଆସିଥାଏ । ଗଳ୍ପରେ ସେହିପରି ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ଭାବରେ ମନୋରମ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଗୁଣ ଅବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଥମତଃ—ଗଳ୍ପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସ୍ବାଭାବିକତା । ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପରେ ଅସମ୍ଭବ, ଅପ୍ରାକୃତିକ ଘଟଣାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ,

କଲ୍ୟାଣ ଏଥିରେ ରହିବ, କିନ୍ତୁ ସେହି କଲ୍ୟାଣ, ସମ୍ଭବତା ଓ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଯୋଗସୂତ ହେଉବ ନାହିଁ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଶାହାଜ-ପଥରର ବୁକୁ ବିକାଣ କରବା ଗଲୁ କହିପାରେ, କିନ୍ତୁ ସଥରକୁ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀରେ ପରିଣତ କରବା ଗଲୁ କହିଲେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହେବ । ତେଣୁ ଔପନ୍ୟାସର ଗଲୁ ପାଠକ ନିଜରେ ବାସ୍ତବ ଓ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଇଂରାଜୀରେ ଗୋଟିଏ କଥା ଅଛି — ଇତିହାସରେ ନାମ ଓ ତାରିଖ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କଥା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସରେ ନାମ ଓ ତାରିଖ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ କଥା ସତ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଅଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାୟ ଘଟଣା ବିଷୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନୋହୁଲେ ଗଲୁ ଅସମ୍ଭବ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେବାର ସମ୍ଭବନା । ସେହି କାରଣରୁ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକା ଜର୍ଜ ଇଲିୟଟ୍ ତତ୍କାଳୀନ ଲେଖିକାମାନଙ୍କୁ ପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଔପନ୍ୟାସ ଲେଖି ଅକୃତକାରୀ ହେବା ବିଷୟରେ ସାବଧାନ କରି ଦେଇଥିଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ—ଗଲୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିସ୍ମୟୋଦୀପକ ଓ କୌତୁହଳପ୍ରଦ ହେବା ଅତି ଆବଶ୍ୟକ । ଔପନ୍ୟାସରେ ଗଲୁର ଆରମ୍ଭ, ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଓ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ଏପରି ଭାବରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ରହିବ, ଯେପରି କି ପାଠକ କୌତୁହଳ-ପରବଶ ହୋଇ ଗଲୁର ପରିଣତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜିଜ୍ଞାସା କରୁଥିବ—ତା’ପରେ କଣ ହେଲା ? ଗଲୁ କଥନର ଏହି ଧର୍ମ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ବାଦଶାହା ଶାହରୀୟାର ଆପଣା ପରସନ୍ତା ସ୍ତ୍ରୀ ଉପରେ ବାଦଶାହ ହୋଇ ରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବାଦସ୍ତ ନାଗମେଧ ଯଜ୍ଞ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ଉଜାର-କନ୍ୟା ଶାହରଜାଦା ତାହା ବନ୍ଦ କରାଇଥିଲେ

ବାଦଶାହାଙ୍କୁ ବିଚିତ୍ର ଗଳ୍ପ ଶୁଣାଇ । ବାଦଶାହାଙ୍କ ମନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳ ଜାତ ହେଲା; ଏକ ହଜାର ଏକ ଶହ ଧରି ସେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅରକ୍ଷ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଏହି ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳରୁ ।

ଉପନ୍ୟାସିକ କି ଉପାୟରେ ଗଳ୍ପକୁ ବିସ୍ମୟୋଦାୟକ ଓ କୌତୂହଳପ୍ରଦ କରଥାନ୍ତି ? ସାଧାରଣତଃ ଘଟଣା କର୍ତ୍ତୃନାରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଅବଲମ୍ବନ କରି କିଂବା ସମୟର ସୃଜନା ରଙ୍ଗ କରି । ଏଠାରେ ଘଟଣା-ସଂଗଠନର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ବିୟନ କଳା-କୌଶଳଗତ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ । ତା'ହେଲେ ଯାଇ ଗଳ୍ପଟି ବିସ୍ମୟୋଦାୟକ ଓ କୌତୂହଳପ୍ରଦ ହୋଇ ପାରିବ । ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଘଟଣା-ସଂଗଠନକୁ ଇଂରାଜୀରେ ପ୍ଲଟ୍ (Plot) କୁହାଯାଇ ପାରେ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାକୁ ବେତେକ ସମାଲୋଚକ 'କଥାନକ' ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପଂଶ ଓ ଘଟଣା-ସଂଗଠନ ପ୍ରାୟ ଏକାଦଶ । କାରଣ ବେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଂଗଠିତ ବା ସୃଜନାତ୍ମକ ଘଟଣାକୁ ଘେନି ହିଁ ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ କଳ୍ପକୃତ୍ରିମ ଭାବରେ ସୃଜନାତ୍ମକ ଭାବେ ଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସୃଜନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଗୁପ୍ତତା କରାଯାଇ ନ ଥିବା ଘଟଣାବଳୀ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ସ୍ୱଳ୍ପ ମଲେ ଏବଂ ତା'ପରେ ଗୁଣୀ ମରିଗଲେ । ସମୟାନୁକ୍ରମ ରକ୍ଷା କରି ଏ ଘଟଣା କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଲାଗି ଏହାକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ସହ ସଂଗଠିତ କରି ଏହିପରି କହିବାକୁ ହେବ—ଗୁଣୀ

ମଲେ ଏବଂ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ତାଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଗଣି ବି ଚାଲିଗଲେ । ଅପଣା ପ୍ରିୟତମଙ୍କୁ ହରାଇ ହା-ହୁତାଶାୟୁ ଜୀବନ ଘେନି ସେ ଅତି କେତେ ଦିନ ବଞ୍ଚିଥାନ୍ତେ !

ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା-ସଂଗଠନ ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର୍ ଦେବା ପେପର ଅନାବଶ୍ୟକ, ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓ ସଙ୍ଗତମାନ କରିବା ସେହିପରି ଶିତକର । କାରଣ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ଅଖ୍ୟାନ ବହୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଖୋଲ ଅଗଣାରେ କେନ୍ଦ୍ର ଟିଆ ପାଲେ ନାହିଁ, ରତ୍ନାକ୍ଷତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଞ୍ଜିର ମଧ୍ୟରେ ବି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାବଳୀ ସଂଗଠିତ ଓ ଶୁଦ୍ଧିକାରିକା ହେବା ଅବଶ୍ୟକ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେହି ଶୁଦ୍ଧିକା ଓ ସଂଗଠନ ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଅଖ୍ୟାନବହୁ ପେପର ଶ୍ୱାସରୁକ ହୋଇ ନ ପଡ଼େ, ସେଥିପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେବାକୁ ହେବ ।

ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ କୌତୂହଳପ୍ରଦ ହେବାଲାଗି ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପ ସବୁଦିନ ଗତିଶୀଳ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ । ଗଳ୍ପଗମନା ନାଗର ଛଦମୟ ଗତି ଦର୍ଶକକୁ ମୁଗ୍ଧ କଲ ପରି ଗତିଶୀଳ ଗଳ୍ପର ଚମତ୍କାରତା ପାଠକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଗତି ଅତି ଭୁବନିତ କିଂବା ଅତି ବିଳମ୍ବିତ ହେବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକର ଅଗ୍ରହ ଉଣା ହୋଇ ଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକାଧିକ ଗଳ୍ପ ଥାଇ ଖାରେ । କିନ୍ତୁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଥାଏ ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପ (Main Plot) ଏବଂ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗୌଣ ଗଳ୍ପ (Sub Plot) । ଗୌଣ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ସ୍ୱରୂପ । ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପରୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପକୁ ପରସ୍ପର



ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଶେଷରେ ସେହି ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଅନ୍ତ ସମର୍ପଣ କରିଥାନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷରେ ସମସ୍ତ ଲୋକ ସମନ୍ୱୟପୂର୍ବକ ସରାଶିତ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଗଳ୍ପ-ସମନ୍ୱିତ ଉପନ୍ୟାସ ବିରଳ ନୁହେଁ (Novel of simple plot) ।

କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି—ଗଳ୍ପ-ବିଜ୍ଞାନ ବା ଘଟଣା-କର୍ଣ୍ଣିତ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏ ମତ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ମନୋରଞ୍ଜନକାଂକ୍ଷା ଗଳ୍ପ କହୁବାଠାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତର ମହତ୍ତ୍ୱର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହୁଛି । ଅଜ୍ଞତାଲି ପୁଣି କେତେକ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରୁ ଗଳ୍ପକୁ ନିର୍ଦ୍ଦାୟନ ଦଣ୍ଡ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ ଅବହତ୍ୟାର୍ଥୀ ବୋଲି ସେମାନେ ମତନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଧିବଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ ଯେ ଉକ୍ତ କୋଟୀର ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରା ଯାଇପାରେ, ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଏବେ ମିଳି ସାରିଲଣି ।

## ଚରିତ୍ର

ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଳି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ । ଏ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟି ସହିତ ଅଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ବୁଦ୍ଧିଅଶୀ ଭଳି ଉପନ୍ୟାସର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ନିଜର ଚାରି ପାଖରେ ଘଟଣାର କାଲି ବୁଣନ୍ତି ଏବଂ ତାହାର ମଧ୍ୟରେ ଚଳୁଥିବା କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଘଟଣା-ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଶକ୍ତି ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ ‘ଲୋ ବଡ଼, କି  
ଚରବ ବଡ଼’—‘ରଲ୍ଲ ଅଗେ କି ଚରବ ଅଗେ’ ଇତ୍ୟାଦି ଯୁକ୍ତି  
ନିରର୍ଥକ ।

ଜୀବନ୍ତ ନରନାରୀଙ୍କୁ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ  
କରାଯାଇଥାଏ । ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସମୟ ସମୟରେ  
ଚରବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ଇତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର  
ଅନ୍ତର ପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ ମଣିଷ ଅଳ୍ପ ସୁଦ୍ଧା ଅଜ୍ଞାନ ରୂପେ ଜ୍ଞାନ  
ଅର୍ଜନ କେ ନ ଥିବାରୁ ଏଭଳି ଚରବ ଚିନ୍ତା ସାପଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ  
ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସିକ ମଣିଷ । ସେଥିପାଇଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ-  
ମୟ ମଣିଷ ଜୀବନର କଥା କହିବା ତା’ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସମ୍ଭବ କୃତ ସଫଳ  
ଓ ସୁବିଧାଜନକ ।

ମଣିଷର ଚାଲି ଚଳଣି, ଅଚରଣାଦି ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଚିହ୍ନଟି କିଛି  
ଉପନ୍ୟାସିକ ସମୁଦ୍ଧ ହୋଇ ରହେ ନା । ସେ ମଣିଷର ଅନ୍ତର  
ପ୍ରକୃତିର ଅଗାଧ ଜଳରେ ଭୁବ ଦିଏ । ମଣିଷର ମନ-ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟରେ  
ଯେଉଁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅଶା, ଅକାଞ୍ଚ୍ଛା, ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ, ତାହାକୁ  
ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ମଣିଷର ହୃଦୟ ଓ ଅସ୍ତର ରାଜ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ  
କରେ । ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ର ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—“ଉପନ୍ୟାସକୁ ମୁଁ  
ମାନବ ଚରବର ଚିହ୍ନ ବୋଲି ମନେ କରେ ।” ମାନବ ଚରବ  
ପ୍ରକାଶ କେବା ଏବଂ ଏହାର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କେବା  
ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ କଥା !” ମାନବ ଚରବର ଏହି ଗୁଡ଼ ରହସ୍ୟ,  
ଏହି ଅନ୍ତଃକରଣର ଚିହ୍ନ ଇତିହାସ ପ୍ରକାଶ କରେ ନା । ଇତିହାସ  
କିଏ ମଣିଷର ବହୁରଙ୍ଗ ଜୀବନର ଚିହ୍ନ । କାହିଁକିକାକି ହେଉ  
ସର୍ବତ୍ର ହେବାରୁ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଡେବ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ଅଭିଯାନ

କରିଥିଲେ, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଏ ଇତିହାସ । କିନ୍ତୁ ସେତକ-  
ବେଳେ ଗଜପତିଙ୍କ ହୃଦୟ-ସ୍ବଭାବରେ ଶୁଲିଥିବା ପ୍ରେମର ଅଭିପାଦନ  
କିଛି ସ୍ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉପନ୍ୟାସ । ବିଶେଷ କରି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଜୀବନର  
କଥା କହୁଥିବା ହେତୁ, ଇତିହାସ ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନେକ  
ମୁଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ସ୍ବରୂପ ପାଇଥାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଇଂରାଜୀରେ  
ଗୋଟାଏ କଥା ଅଛି—Fiction is truer than fact.

ଚରିତ୍ର ଚିନ୍ତଣ ଯେତେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ବାଭାବିକ ହୁଏ, ଉପନ୍ୟାସର  
ମହତ୍ତ୍ବ ସେତେ ବଢ଼ିଯିବ ବୋଲି ଧାର୍ଯ୍ୟ । ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ  
ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର ଚିନ୍ତଣର ମହନୀୟତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ।  
ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର ଚିନ୍ତଣ କବିବାର କୌଶଲ ଧରିବାରା ଶୁଦ୍ଧ  
ବା ନିୟମ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା କଷ୍ଟକର । ତେବେ ମୋଟାମୋଟ  
ଭାବେ ଚରିତ୍ର ଚିନ୍ତଣରେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଶୁଦ୍ଧ ଅନୁସୂଚିତ  
ହୋଇଥାଏ ।

(୧) ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଶୁଦ୍ଧ—ଏଥିରେ ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ  
ଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅବତରଣ କରି ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରେ;  
ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଦୋଷଗୁଣ, ମନୋଭାବ, ହୃଦୟବୃତ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି  
ସମୟ ସମୟରେ ଟିପ୍ପଣୀ କାଟେ—ଅଭିମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଏହି  
ଶୁଦ୍ଧ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଏବଂ ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର  
ଦେଖାଯାଏ ।

(୨) ପରୋକ୍ଷ ଶୁଦ୍ଧ—ଏଥିରେ ଉପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସର  
ସେହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଚରିତ୍ର-ଚିନ୍ତଣ କରିଥାଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ-  
ଗଣ ନିଜ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ ତଥା ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଅପେ-  
କ୍ଷେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର

ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଲେଖକ ରହୁଥାଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅନ୍ତ-  
ରାଳରେ । ଏହା ଠିକ୍ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଭଳି । ତେଣୁ  
ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଗତି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହା-  
ଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସରେ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭକ୍ତି କରା  
ଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ—ନାଗ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ।  
ଅମ ସମାଜ ନାଗ୍ନ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଘେନି ଚଢ଼ିତ । ଉପନ୍ୟାସ ଯେଉଁ  
ସମାଜର ଚିତ୍ର ପଦାନ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ନାଗ୍ନ ଓ ପୁରୁଷ  
ଉଦୟଙ୍କର ସମାବେଶ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେତେକ ଲେଖକ  
ନାଗ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲେଖକ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରକୁ  
ନିଜ ନିଜର ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଚିତ୍ରଣ କରିଥିବାର  
ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ—ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର । ସମାଜରେ  
କେତେକ ମୁଖିଆ ଲୋକଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ସାଧାରଣ ଜନନାଗ୍ନ ମିଳିତ  
ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ମୁଖିଆ ଲୋକେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ  
ସମାଜରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଏଠାରେ  
କବିରୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ମନେ ପଡ଼ୁଛି । ନନ୍ଦା  
ବନ୍ଧରେ ଜଳଧାର ବହୁଯାଏ; ତହିଁରୁ ଅଳ୍ପ କିଛି ଅମେ ବ୍ୟବହାର  
କରୁ—ମୁନରେ ଲଗାଇ ବା କ୍ଷେତରେ ମଡ଼ାଇ । କିନ୍ତୁ ବେଶୀ  
ଭାଗ ଜଳ ବହୁ ଚାଲିଯାଏ । ଏ ଜଳରାଶି କଣ ନିରର୍ଥକ ? କଦାପି  
ନୁହେଁ । ଏହା ଜଳ-ପ୍ରବାହ ରକ୍ଷା କରେ—ସ୍ରୋତକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖେ ।  
ସେହିପରି ସମାଜର ଅଗଣିତ ଜନସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନ-ଆଶୁକୁ  
ବଞ୍ଚାଇ ରଖନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବଶ୍ୟକତା  
ରହିଛି । ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମୁଖ୍ୟ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ

ସଙ୍ଗରେ ସେମାନେ ଅସି ଭଡ଼ ବାନ୍ଧନ୍ତି—ତହିଁରେ ପରବେଷିତ  
ବିଚିତ୍ର ମାନବ ଜୀବନ-ପ୍ରବାହକୁ ଅଶୁଦ୍ଧ ରଖନ୍ତି ।

ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଳ୍ପ କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ବହୁ  
ସଂଖ୍ୟକ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ କରା ଯାଇଥାଏ । ମୁଖ୍ୟ  
ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗଳ୍ପାଂଶ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ  
ରହିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ  
ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗହୀନ ହୋଇଥାଏ । ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ  
ଗଳ୍ପାଂଶ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ  
ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ପରବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ  
ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଚିନ୍ତାଧାରରେ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । କେତେକ  
ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ଅବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ ବେଳେ ବେଳେ ପ୍ରଶ୍ନ  
ଉଠିଥାଏ । ଏଭଳି ଚରିତ୍ରର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଉପନ୍ୟାସର କୌଣସି  
କ୍ଷତି ଘଟିବାର ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା ନ ଥାଏ ।

ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କୁ  
(Hero and Heroine) ଗ୍ରହଣ କରା ଯାଇଥାଏ ।  
ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାଧାରଣତଃ  
ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାଏ । ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଦ୍ୱିସାକରେ  
ନାୟକ ସହିତ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ସଂଘର୍ଷରେ ଅସିଥାଏ, ତାହାକୁ  
ପ୍ରତିନାୟକ ବୋଲାଯାଏ । ପ୍ରତିନାୟକ ବେଳେ ବେଳେ  
ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର (Villain Character) ଅଖ୍ୟା  
ପାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଅଜ୍ଞକାଳି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ  
ଅସନ ଅଭି ନାହିଁ । ମହତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସରୁ ମେଲଣି ଘେନିଛି  
ଏବଂ ତା' ସହିତ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର । କେତେକ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି—  
ଉପନ୍ୟାସର ସାଧାରଣ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ।

ଦୃଶ୍ୟସୂତ୍ର—ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀରୁ ଚରିତ୍ର ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ।  
ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀରୁ ଚରିତ୍ର ସାହୁକାର, ଓକିଲ, ଡକ୍ଟର, ଶ୍ରମିକ, ଅଭି-  
ନେତ୍ରୀ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶ୍ରେଣୀର  
ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥାନ୍ତି । ଏଭଳି ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ  
ଦେଖି ନାହିଁ; ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳରୁ ଚଳିଯାଏ ଏହା ପ୍ରାୟ ଏକ  
ପ୍ରକାର ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପାଠକମାନେ ଏହାକୁ  
ସହଜରେ ଚିହ୍ନି ନିଅନ୍ତି ଏବଂ ମନେ ରଖି ପାରନ୍ତି । ଏଭଳି  
ଚରିତ୍ରର ଅବଶ୍ୟକତା ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବେଶୀ ।  
ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Type Character କୁହା ଯାଇପାରେ ।  
କେତେକ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ରକୁ  
Flat Character କିମ୍ବା Pure Character ବୋଲି  
କହୁଥାନ୍ତି ।

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର, ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ସଂପନ୍ନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ।  
ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ବିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନିଜର  
ସ୍ୱାଭାବ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପାଠକକୁ ବିସ୍ମିତ  
କରେ ଏବଂ ତା’ ମନରେ ମହନୀୟ ଭାବଧାରା ଜାଗରୁକ କରାଏ ।  
ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Round Character ଅଥବା  
Dramatic Character କୁହା ଯାଇପାରେ ।

ଚତୁର୍ଥରେ—କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର, ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଓ  
ଆଦର୍ଶିକ ଚରିତ୍ର । କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସିକର ମାନସ  
ସନ୍ତାନ । କଳ୍ପନାରୁ ଜନ୍ମ ଦେଇ ଏହାକୁ ଲେଖକ ସ୍ଥାପନ

ଭାବରେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ କରି ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପୌଷ୍ଟିକ ବା ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଲେଖକର ବିଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ଥାଏ । ପୁରାଣ ବା ଇତିହାସରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେ ବିଷୟରେ ପାଠକ-ମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ବଢ଼ିମୁଲି ହୋଇ ରହିଛି, ଉପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାକୁ ହୁଏ । ତାହାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରେ କଲେ କ୍ଷତି ବ୍ୟତୀତ ଲାଭ ବିଶେଷ ନାହିଁ । ଭୀଷ୍ମ, ରାବଣ, ଶିବାଜୀ, ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଆଙ୍କରରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଲେଖକ ବିଦ୍ରୋହୀ ବା ବିପ୍ଳବୀ ଅଖ୍ୟା ପାଇ ପାରନ୍ତି (ଯେପରି ପାଇଛନ୍ତି ବଙ୍ଗାୟ କବି ମାଇକେଲ୍ ଫୁଲ୍‌ସ୍‌ପୁରୀ—ମେଘନାଦ ବଧ କାବ୍ୟରେ ରାବଣ ଚର୍ଚ୍ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରି), କିନ୍ତୁ ପାଠକ ସମାଜ ତାହା କିପରି ଗ୍ରହଣ କରିବେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ତାହା କି ପ୍ରଭାବ ପକାଇବ, ସେ କଥା ବିରୁଦ୍ଧୀ ।

## ପରିବେଶ

ଉପନ୍ୟାସର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ବିଚାର ପରେ ଦେଖ ଓ କାଳ ସଂପର୍କରେ ଅଲୋଚନା ଅବଶ୍ୟକ । କାରଣ ଦେଖ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରକୁ ଘେନି ଯେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରା ଯାଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଦେଖ-କାଳକୁ ମୋଟାମୋଟ ଭାବରେ ପରିବେଶ (Milieu କିମ୍ବା Setting) ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ଏହି ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକ ଧୂରଣ ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ଉପନ୍ୟାସ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ।

କେନ୍ଦ୍ରାଘ୍ ଉପରେ ଚିନ୍ତା ପରିସ୍ପୃଷ୍ଟ ହେଲା ପରି ପରିବେଶ ଉପରେ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ବିକଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ

ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । କୃଷିପ୍ରଧାନ ପଶ୍ଚିମ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କଳ-ଭାରଖାନାର ଶ୍ରମିକ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଅଧୁନିକ କଟକ ନଗରର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ ଚରିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଗୁରୁ ଲେଖକ ଅତି ସାବ-ଧାନତା ସହକାରେ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିଶେଷତଃ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇ-  
ଥାଏ—ସମାଜ ଚିତ୍ର ଓ ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର । ସମାଜ ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ  
କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ । ସମାଜର ଗୁଡ଼ନୀତି, ବିଧିବିଧାନ,  
ଫକ୍ଟାବଦ୍ଧ ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ଲେଖକ ଦେଇଥାଏ । ପୁଣି ଗ୍ରାମ୍ୟ,  
ସହର, ଜଙ୍ଗଲ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସମାଜ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି-  
ଥାଏ । ଏଠାରେ ଅତି ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କଥା ହେଉଛି—  
ଲେଖକ ଦେଶ-କାଳର ଢ଼ଙ୍କୁରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱସ୍ଥାନୀୟ ପରିବେଶକୁ  
ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା କରି ପାରେ ନା । ସେଥିପାଇଁ ନିଜେ ଜନ୍ମିଥିବା  
ଓ ବଢ଼ିଥିବା ସମାଜର ଚିତ୍ର ତାହାର ରଚନା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ  
ଥାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହା Local Colour ନାମରେ ପରିଚିତ ।  
ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସମାଜର ଯେତେ ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରେ,  
ଅନ୍ୟ ଅଜଣା ବିଦେଶୀ ସମାଜର ସେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରେ ନା ।  
ଅବଶ୍ୟ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସିକ ଲଣ୍ଡନ ନଗରର ସମାଜ ଚିତ୍ର  
ଅଙ୍କନ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେ କଟକ ନଗରର ସମାଜ ଚିତ୍ର  
ଅଙ୍କନ କଲେ, ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ସଫଳକାମ ହେବା ସୁନିଶ୍ଚିତ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ରର ସ୍ଥାନ ରହୁଛି । ବିଭିନ୍ନ  
ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକ ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ



କରିଥାଏ । ପକ୍ଷୀ ପ୍ରକୃତର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ, ସକାଳ ସନ୍ଧ୍ୟା, ସାଗର ପବନ, ମହାନଗରର ଶୋଭା ପ୍ରକୃତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉଣା ଅଧିକେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା-ଧବଳିତ ବାସନ୍ତୀ ରଜନୀରେ ବିଦ୍ରୋହୀଣ ପକ୍ଷୀବାଳାର ଅଭିସାର ରଚନା କିମ୍ବା ଭ୍ରମକାନ୍ତ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଳାସୀ ଧନା ଯୁବକର ପଶ୍ଚିମଣି ଶିବାର ଅଦି ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

## ମର୍ମବାଣୀ

କେବଳ ମନୋରମ ଗଳ୍ପ କହିବା କିମ୍ବା ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ଉପନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ପାଠକ ଏତିକିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରେ ନା । ଏ ସବୁ ଉପରେ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ମବାଣୀ ସେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ—ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଏ । ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖକର କୌଣସି ଜୀବନ ସତ୍ୟ, ଜୀବନାନୁରୂପ ବା ସମାଜ ପ୍ରତି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନ ଥାଏ, ତାହାକୁ ସେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ମନେ କରେ ନା । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ମବାଣୀ, ଅଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହାକୁ କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଅଥବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନାମରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ଇଂରେଜୀ ସମାଲୋଚକ ଇ: ଏମ୍: ଫୋର୍ସ୍ଟର୍ ଏହି ଅର୍ଥରେ Prophecy ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସିକ, ଜୀବନ ବା ସମାଜକୁ କେବଳ ଦେଖେ ନାହିଁ, ତା' ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରେ ମଧ୍ୟ । ଜୀବନ ତାକୁ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି, ଅଭିଜ୍ଞତା ଯୋଗାଇଥାଏ—ସମାଜ ତା ଉପରେ ଯେଉଁ

ପ୍ରଭବ ପକାଇ ଥାଏ, ତାହାକୁ ହିଁ ସେ ରୂପ ଦେଇଥାଏ ଉପନ୍ୟାସରେ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ହେଉ ଅବା ପରୋକ୍ଷରେ ହେଉ, ସେ ଉପନ୍ୟାସର ମଝିରେ ମଝିରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା, ମନୁଷ୍ୟ-ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ଏବଂ ସମୟ ସମୟରେ କୌଣସି ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମାଂସା କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସାମାଜାନର ଇଚ୍ଛିତ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ବହୁ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ମର୍ମବାଣୀକୁ ସବୁଠାରୁ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ମର୍ମବାଣୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ସାଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଅଜ୍ଞେୟ, ନିରାକାର ବ୍ରହ୍ମ ଭଳି ଏହା ସ୍ଥୂଳ ରୂପରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ନ ହୋଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ଉପେୟ । ଉପନ୍ୟାସିକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବା ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସଦାବେଳେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ରୂପ ପାଇବା ଅବଶ୍ୟକ । ହାହା ନ ହେଲେ, ଉପନ୍ୟାସ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ମୂଳକ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଗୁଣିତ-ପାଲଟି ଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅତ୍ୟଧିକ । ପୃଥିବୀର ବହୁ କଣ୍ଠଶୁଣା ଲେଖକଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହିପରି ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣା ଯାଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସାରସ୍ୱତ କଳା । ଅନନ୍ଦ ଦାନ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କଥା । \* ଏହାକୁ ପ୍ରଗୁଣ-ପଦ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲେ, କଳାର ତତ୍ତ୍ୱ ଚିପି ହତ୍ୟା କରିବା ସାର ହେବ । ଏଠାରେ ସ୍ମରୁର ଦେବା ଅବଶ୍ୟକ ଯେ—ମର୍ମବାଣୀ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

---

\* The novel has been made the vehicle for satire, for instruction, for political or religious exhortation, for technical information; but these are side issues. The plain and direct purpose of the novel is to amuse X X X.

—Novel, Encyclopædia Britannica—14th edition.

ଏକା କଥା ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚନ୍ଦ୍ରର କଥାଲ. ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ମର୍ମବାଣୀ ସୁସ୍ଥ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ଥୁଳ— ମର୍ମବାଣୀ ଅରୁପ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସରୁପ । ମର୍ମବାଣୀ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରାଶିତ ହୁଏ ।

## ରଚନା ଶୈଳୀ

ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ କଣ କହେ, ବା କି କଥା ଶୁଣାଏ— ଏହି ବିଷୟରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଲୋଚନା କରା ଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ, ଲେଖକ ସେହି କଥା କିପରି ପ୍ରକାଶ କରେ—କି ଉପାୟରେ କହେ ବା ଲେଖେ, ତାହା ଅଲୋଚିତ ହେବା ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ିଛି । ଲେଖକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଯଦି ଆମ୍ଭା ବୋଲି ମନେ କରାଯାଏ, ତା’ ହେଲେ ତାହାର ବକ୍ତବ୍ୟର ଉଚ୍ଚୀ ବା ରଚନାଶୈଳୀକୁ ଶରୀର କୁହା ଯାଇପାରେ । ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ଆହାର ସ୍ଥିତି, ରଚନା-ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି ଲେଖକର ସମୁଦାୟ ବକ୍ତବ୍ୟର ଅବସ୍ଥାନ ।

ସବୁ ଲେଖକ ଏକା ତରଙ୍ଗରେ କଥା କହନ୍ତି ନାହିଁ, କହିବା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ଉଚ୍ଚୀ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏପରି କି ଗୋଟିଏ ବର୍ଗିଷ୍ଟ ଭାବକୁ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ରଚନାଶୈଳୀ ନାନା ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ କଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ କେତେକ ସାଧାରଣ ଶୁଦ୍ଧ-ନିୟମ ମାନି ଚଲୁଥିବାରୁ—ଏହାର ରଚନା ଶୈଳୀରେ କେତେକ ସର୍ବ-ସ୍ୱୀକୃତ

ଧର୍ମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସର ରଚନା ଶୈଳୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦ୍ୱିବିଧ । ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ୱିବିଧ ଉପାୟରେ ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅପଣା ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଯଥା :—

(କ) ଇତିହାସ ଶୃଙ୍ଖଳା—ଐତିହାସିକ ଯେପରି ଇତିହାସରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସବୁ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ଭୂତାତ୍ମ ପୁରୁଷ ରୂପେ ସେହିଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରେ । ଏହି ଉପାୟ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସୁବିଧାଜନକ ଏବଂ ବହୁଳ ଭାବରେ ଅନୁସୂତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଖ) ଅନୁକଥା ଶୃଙ୍ଖଳା—କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଘଟଣା କୁହା ଯାଇପାରେ । ଅନୁକଥାଗତ ଭଳି ଚରିତ୍ରଟି ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷରେ ଉପନ୍ୟାସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ । ଏଭଳି ଶୃଙ୍ଖଳା ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସକୁ କାଳ୍ପନିକ ଅନୁକଥାବନ୍ତ-ଚରିତ୍ର ବୋଲି ଯାଇପାରେ ।

(ଗ) ଚିତାବ ଶୃଙ୍ଖଳା—ଚିତାବ ଲେଖିବା ଛଳରେ ସମସ୍ତ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ନିଜ ନିଜର କଥା ବା ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରି ପାରନ୍ତି । ଏହି ଚିତାବଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ବିବୃତ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ଶେଷ ଦୁଇଟି ଶୃଙ୍ଖଳାର ଉଦାହରଣ ପ୍ରଚୁର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅପେକ୍ଷା ଏ ଦୁଇଟିରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଦେବା ସହଜ ଓ ସୁବିଧା ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଦ୍ୱିବିଧ ଉପାୟର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଯେଉଁ ଉପାୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁ ପଛକେ, ତାହା ସୁବୋଧ୍ୟ, ସ୍ବାଭାବିକ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବା ନିତାନ୍ତ ଅବଶ୍ୟକ । ଏକ ସବଜ୍ଞାନୀ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ କଳା ହୁଏତରେ ଔପନ୍ୟାସକୁ ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ସକଳ ପ୍ରକାର ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ହେଲେ, ଔପନ୍ୟାସିକର ରଚନା ଶୈଳୀ ସରଳ ଓ ସାବଲ୍ଲଭ ହେବା ଉଚିତ । ମୋଟାମୋଟି ଏହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥିଲେ, ଗାଠକ ନିକଟରେ ଔପନ୍ୟାସର ଅବେଦନ କଦାପି ବ୍ୟର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ ।

ଶେଷରେ, ଔପନ୍ୟାସ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

• **ଫଳାପ**—ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସାମୟିକ କଥୋପକଥନ, ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗତାନୁଗତକତା ରଙ୍ଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଔପନ୍ୟାସ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ନାଟକାୟୁ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାସ୍ତ୍ର କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସର ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଫଳାପ ସଂଯୋଜନା ପବଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ଫଳାପ ସ୍ବାଭାବିକ ଓ ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ହେବା ବିଧେୟ । ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ନରନାରୀ ଯେପରି ଭାବରେ ଯେଉଁ କଥୋପକଥନ କରୁଥାନ୍ତି, ତାହା ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭାବରେ ଔପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । ଲେଖକ ସେହି କଥୋପକଥନକୁ ମାଜିତ ଓ ସଂସାଦିତ କରି ଏବଂ ଅବେଗ, ଉଦ୍ଦୀପନାରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରୁଥାଏ ।

• **ରଙ୍ଗରସ**—ହାସ୍ୟ-କୌତୁକ, ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୁପ ଆଦି ଔପନ୍ୟାସ ରଚନା ଶୈଳୀ ପକ୍ଷରେ ବିଶେଷ ଅବଶ୍ୟକ । ଅନନ୍ଦ

କଥା ସାହିତ୍ୟ ॥ ୪୮

ଦାନ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ସେହି ଅନନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ରଙ୍ଗ ରସ ବିଶେଷ ସଜ୍ଜାଯୁକ୍ତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସ୍ବାଦ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଦ୍ବାରା ଲୋକ ଚରିତ୍ର ସଂଶୋଧନ କିମ୍ବା ସମାଜ ସଂସ୍କାର କରିବା ଲାଗି ଉପନ୍ୟାସରେ ରଙ୍ଗରସର ପ୍ରୟୋଜନ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ରଙ୍ଗରସ ଯେପରି କୁରୁଚିପୁର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ନ ହୁଏ, ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ ।

ଗଦ୍ୟ ଭାଷା—ସରଳ ଓ ସବଜନବୋଧ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଘୋଡ଼େର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଜଟିଳ—ଅଧୁନିକ ବସ୍ତୁତାତ୍ତ୍ବିକ ଯୁଗର ଭାଷା ହେଉଛି—ଗଦ୍ୟ । ଅଧୁନିକ ମନର ସକଳ ପ୍ରକାର ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣାର ସୁଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏହା ଏବେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପାରିଛି । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ମାନବ ଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିବା ଲାଗି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଗଦ୍ୟ ଭାଷା ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ପ୍ରାଚୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ କାନରେ ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଅଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଖିରେ ଦେଖି ଦେଖି ସଜା ହେଉଛି । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରବଣସୁଖଦାୟୀ ଛନ୍ଦାୟିତ ପଦ୍ୟ କିମ୍ବା ପଦ୍ୟାନ୍ତର ଭାଷା ଅତି ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ହେଉ ନାହିଁ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ସେହି କାରଣରୁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏ ଯୁଗର ‘ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ’ ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

## ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅଦମ ଯୁଗର ଶିକାର, ଯୁଦ୍ଧ ଅଭିଯାନଠାରୁ

ଅନ୍ୟ କି ଅଧୁନିକ ଯୁଗର ମାର୍କ୍ସବାଦ, ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଚିତ୍ର ବିଦ୍ବନ୍ତ ବିଷୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରିବା କଷ୍ଟକର । ତେବେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତିନି ଭାଗରେ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚାରୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି-  
ଯାଇ ପାରେ ।

### (୧) ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ :—

(କ) ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ—ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଥନ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ସାମାନ୍ୟ ତୁଚ୍ଛ ଘଟଣାଟିଏ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ସମୁଦାୟ ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥାଏ । ସମୟ ସମୟରେ ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସରେ ଚମତ୍କ୍ରମ ଘଟଣାମାନ ଯିଏତ ଗତିରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥାଏ ଏବଂ ପାଠକ-ମନ ବିସ୍ମୟମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତା' ସହିତ ଗତି କରି ଚାଲୁଥାଏ । ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Novel of Plot କିମ୍ବା Novel of Action ବୋଲି ଯାଇ ପାରେ ।

(ଖ) ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ—ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏପରି କି ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ସହକାରେ ଚିତ୍ରଣ କରା ଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ ନ ହୋଇ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହୁଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା

ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଘଟଣା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ବଙ୍ଗୀୟ ଉପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—ପୁର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମୋତେ କେବେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ି ନାହିଁ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଅଗେ ଠିକ୍ କରିନାଏ; ସେଗୁଡ଼ିକ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା ଲାଗି ଯାହା ଲେଖା ତାହା ଅପେ ଅପେ ଅଛି କୁଟିଯାଏ । X · X X ଅସଲ ହେଲେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର । ସେଗୁଡ଼ିକ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା ଲାଗି ପୁଣି ଲେଖା । ତା’ପରେ ପାରିପାଶ୍ବିକ ଅବସ୍ଥା ଅଣି ଯୋଗ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

(ଗ) କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ—ଏଥିରେ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅପେକ୍ଷା ଲେଖକର ହୃଦୟାବେଗ ଓ ଉଦ୍ବିଗ୍ନତା ପରିପ୍ରକାଶ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୀମାବଦ୍ଧ ପରିସରରୁ ଜୀବନକୁ ଦେଖେ ଏବଂ ମଣିଷର ଅନୁଭବ ଓ ହୃଦୟାବେଗ ଉପରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରେ । ଲେଖକର କବିତ୍ବ-ଭଙ୍ଗୀ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମୃଦୁ-ମଧୁର କରେ । ଏହାର ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ପାତ୍ରମାନ୍ରୀ ପରିସ୍ପରର ପରିସ୍ପରକ ରୂପେ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ କଡ଼ିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ରାଗାନ୍ତନାଥଙ୍କର ‘ଶେଷେର କବିତା’ ଏବଂ ଜ୍ଞାନନ୍ଦ ବର୍ମାଙ୍କର ‘ସମାଦୀର ସ୍ବପ୍ନଭଙ୍ଗ’ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ କିଛି ପାଇ ପାରେ ।

### (୨) ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ:—

(କ) ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ—ଏଥିରେ ଲେଖକର ସମଜାତୀନ ସମାଜ ଚିତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ—ସମାଜର ଶ୍ରାବ୍ୟତା, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କାର, ଅର୍ଥନୀତି ଆଦିର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣତଃ ନରନାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଏକ ବିଶେଷ



ସ୍ଥାନ ଲଭି କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ସ୍ତେମ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଶୋଳ, ମରିତାପ, ଈର୍ଷା, ଦ୍ବେଷ, ଦ୍ରବ୍ୟ, ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଅନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବ ଓ ଘଟଣାର ସମାବେଶ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅଜ୍ଞାକାଳି ଏ ଶ୍ରେଣୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

(ଖ) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ—ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସରେ କୌଣସି ସମସ୍ୟା କିମ୍ବା ମତବାଦ ପ୍ରଶ୍ନର କାମନା ପେଟେବେଳେ ଉତ୍ତର ହୋଇ ଉଠେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଉପନ୍ୟାସ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ହୋଇ ପଡ଼େ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ଅଥବା ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରୀ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ଏବର ବହୁ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ଭାଗ୍ୟରେ ଏହା ଘଟୁଥିବାର ଦେଖା ପାଉଛି ।

(ଗ) ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ—ଏଠାରେ ଲେଖକ ଅତୀତଯୁଗୀ, ଅତୀତ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ସତ୍ୟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଇତିହାସର ପେଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ସେ ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପାୟିତ କରିନ୍ତି, ତାହା ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ପୁଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଓ ଧାରଣା ଥିବା ଉଚିତ—ତତ୍କାଳୀନ ଗାହ୍ୟସ୍ଥ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ସେ ଅବହୃତ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନୋହୁଇଲି ରାଜା ଅଶୋକଙ୍କୁ ଜିପ୍ରେ ଚଢ଼ାଇ ଖଣ୍ଡଗିରି ତାଙ୍କ ବଙ୍ଗଳାକୁ ପଠାଇବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ସମୟ ସମୟରେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଯୁକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି—ଅବଶ୍ୟକୀୟ ଉପସ୍ତୁତି ଲାଗି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ଲେଉଟାନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ କେବଳ ରକ୍ଷା ନାଥଙ୍କର ଏକ ଅଭିମତ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ—  
ଇତିହାସ, ନା ଅଭିଭାବନା—କାହାକୁ ପଡ଼ିବ ? ଏହାର ଉତ୍ତର

ଅତି ସହଜ । ଦୁଇଟି ଯାକ ପଡ଼ ! ସତ୍ୟ ଲାଗି ଇତିହାସ,  
ଅର ଅନନ୍ଦ ଲାଗି ଅଭିଭାବନା ପଡ଼ ! X X X କାବ୍ୟରେ  
ଯଦି କିଛି ଭୁଲ୍ ଖୁଣ୍ଟ, ଇତିହାସରେ ତାହା ଫର୍ଗୋସନ କରି  
ନେବା । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଇତିହାସ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ  
ପାଇବ ନାହିଁ, କେବଳ କାବ୍ୟ ପଢ଼ିବ, ସେ ହିତଭାଗ୍ୟ । ଅତି  
ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି କାବ୍ୟ ପଢ଼ିବାର ଅବସର ପାଇବ ନାହିଁ, କେବଳ  
ଇତିହାସ ପଢ଼ିବ, ସମ୍ଭବତଃ ତାହାର ଭାଗ୍ୟ ଅନୁର ଖରାପ । \*

ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ରୋମାନ୍ସପର୍ଯ୍ୟାୟ ।  
ଅପେକ୍ଷିତ ଅଜ୍ଞାତ ଅଞ୍ଚଳ ଏହାର ପ୍ରବଣତା ରହିଥିବାରୁ ଏଥିରେ  
ରୋମାନ୍ସ-ଧର୍ମର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ । ସାର୍ ଡ୍ରୁଲିଟର ଡିକ୍  
ଓ ବର୍ଲିମଗ୍ନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଭିତ୍ତି କରି  
ଏ କଥାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚବିଦ୍ୱାନ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ  
ରଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ଦେଶର ଉପନ୍ୟାସିକମାନେ ଇତିହାସର  
ଯେପରି ସର୍ବବ୍ୟାପୀ କରୁଛନ୍ତି, ଭାରତରେ ସେପରି ସମ୍ଭବ ହୋଇ  
ପାରି ନାହିଁ । ତାହାର କାରଣ—ଏ ଦେଶରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଇତିହାସ  
ଚିନ୍ତନର ଅଭାବ । ଅମର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଇତିହାସ  
କେବେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ  
ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ବିଶେଷ  
ରଚିତ ହୋଇ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭାରତରେ  
ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟର ଅଭାବ ଓ ଇତିହାସ-ଜ୍ଞାନର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଏହାର  
ଭରଣା ପକ୍ଷରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ରହିଛି ।

(ଦ) ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ—ଏଥିରେ ହତ୍ୟା, ଲୁଣ୍ଠନ, ଅତିମଣି ଖାନ୍ତଲସି ଅଦି ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ଲୋମହର୍ଷକ ଘଟଣାର ଚମତପ୍ରତି ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଥାଏ । ଶେଷରେ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଇନ୍ଦାଟିର ବିଜୟ ପ୍ରତିମାଦାନ କରା ଯାଇଥାଏ । ପୋଲିସ୍ ବିଭାଗୀୟ ଗୋଇନ୍ଦା କିମ୍ବା ସୌଖୀନ୍ ଗୋଇନ୍ଦା ନିଜର ବୁଦ୍ଧି, ସାହସ ଓ ଧୂର୍ଜିତା ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୋଷୀକୁ କବଳିତ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ହତ୍ୟା ଲୁଣ୍ଠନାଦି ମାମଲାର ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଫେଡ଼ି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ କୌଣସି ଟ୍ରେମ ବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୋଇନ୍ଦାଟିର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ । ଏହାର ଗଳାଂଶରେ ବିଶେଷ ଜଟିଳତା ଓ ସପଲ ଗତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଲେଖକ ଏଥିରେ ଘଟଣା-ବସ୍ତୁରେ ସୁକୌଶଲ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠକ ମନର କୌତୁହଳ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା ଅନୁଭବ ରଖିଥାନ୍ତି । ଚରଣ ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ କିମ୍ବା ଜୀବନର କୌଣସି ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ ସାଧାରଣତଃ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଇ ନ ଥାନ୍ତି । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଭୟ, ଆଶଙ୍କା, ବିମୁଦ୍ଧ ଅଦି ଜୀବନ୍ତର ଭାବଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଏବଂ ଜୀବନର ନାରକାୟ ଦିଗଟି ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ସେଥିପାଇଁ ଅନେକ ଏହାକୁ ନାଟସଦୃଶ୍ୟ କରାନ୍ତି । ଆଉ କେତେକ ମନେ କରନ୍ତି—ଏ ଜାତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ-ପାଠରେ ବୁଦ୍ଧି ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରଶଂସା ହୁଏ । ଅବସର ବିନୋଦନ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ।

ଅଜିକାଲି ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସର ଜନପ୍ରିୟତା ଅତ୍ୟଧିକ । ମାର୍କିନ୍ କଥାକାର ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଏଲନ୍ ପୋ ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ ପ୍ରଥମେ ନିୟମସଙ୍ଗତ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ତାଙ୍କର The Gold Bug, The Murders in the Rue Morgue ଏବଂ The Mystery of Marie Roget ଭଲ ସ୍ତରର ଗୋଲ୍ଡା ଗଲ୍ଡା ଉଦାହରଣ । ଏହା ପରେ ପରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁଲ୍ଡିଙ୍ଗ ଗୋଲ୍ଡା ଉପନ୍ୟାସ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା (ଏମିଲ୍ ଗାବୋରଡ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ରଚିତ) । ଗାବୋରଡ୍‌ଙ୍କ ଗୋଲ୍ଡା ‘ଲେକକ୍’ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କନାନ୍ ଡପ୍ପେଲ୍‌ଙ୍କ ‘ସେରଲକ୍ ହୋମ୍‌ସ୍’ର ପୈତୃପୁରୁଷ ! ଅଳ୍ପ ଗୋଲ୍ଡା ଉପନ୍ୟାସ କ୍ରମରେ କନାନ୍ ଡପ୍ପେଲ୍, ଅଗାଥା କ୍ରିଷ୍ଟି ପ୍ରଭୃତି କଥାକାରଙ୍କ ନାମ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି ପାଠକ ସମାଜ ନିକଟରେ ଯେପରି ଏହି ଅବେଦନ ଜଣାଉଛି—ଅନନ୍ତ ପାଇଁ ହୃଦୟ, ଅଃ, ଅତି ଚମତ୍କାର !

## କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ \* ଅଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ ରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁପ୍ରଚ୍ଛଦିତ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହାର ଜନ୍ମ; ଜନ୍ମରୂପି—ମାର୍କିନ୍ ସ୍କ୍ରୋଭସ୍କି । ବୟସରେ ସାନ ହେଲେହେଁ ଏବଂ ଏକ ସାପ୍ତକିକ ପରଂପରାର ବୁନିଆଦ୍ ନ ଥିବା ସ୍ଥାନରେ ଜନ୍ମଲବ୍ଧ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଅଜି ଅତି ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ଓ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଅଜିକାଳି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ସାହା ବୁଝିଥାଉଁ, ତାହାର ନମୁନା କେତେକ ରୂପକଥା, ଗୀତ-ମୂଳକ ଗଳ୍ପ, ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ରୂପକଥା, ଗୀତ-ମୂଳକ ଗଳ୍ପ ବା ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀକୁ ପ୍ରକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତ ଓ ରଚନା-ପଦ୍ଧତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳକୁ ଏହୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକୃତ ଓ ରଚନା-ପଦ୍ଧତି ସହ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଆବିର୍ଭାବ

\* ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ‘କ୍ଷେଟ ଗଳ୍ପ’ ନାମଟି ପ୍ରଚଳିତ । ଏହା ଦେଖାଦେଖି ଆମ କଟକ ଆବାସବାଣୀ, କଥାଟି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଗୁରୁ-ବୃଣ୍ତାଳ ଦୋଷଦୃଷ୍ଟ । ‘ଗଳ୍ପ’ ସାଙ୍ଗକୁ ‘କ୍ଷେଟ’ ଶବ୍ଦ କାନକୁ ବଡ଼ ଖରପ ଶୁଭେ । ଇନ୍ଦ୍ୟ କରବା କଥା—ପଣ୍ଡାରମୋହନ ଅପଣା ଗଳ୍ପ ସମ୍ପିଦ୍ଧନର ନାମ ‘ଗଳ୍ପସପ’ ନ ଦେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ‘ଗଳ୍ପସଲ୍ପ’ ।

ହେଲା । ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତବସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱକାଳୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସ୍ଥିତି ସେଥିପାଇଁ ଅତି ଅନୁକୂଳ ଥିଲା । ମାର୍କିନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ମୌଳିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହେବାର ସୁବିଧା ନ ଥିଲା । ବିଲ୍‌ଭରୁ ରପ୍ତାନି ହେଉଥିବା ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ମାର୍କିନ୍ ପାଠକ-ସମାଜରେ ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ମାର୍କିନ୍ ପ୍ରକାଶକମାନେ ସ୍ୱଦେଶୀୟ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ମୌଳିକ ରଚନା ଲାଗି ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତି ଜନପ୍ରିୟ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହର ମାର୍କିନ୍ ସମ୍ବରଣ ପ୍ରକାଶ କରି ବିଶେଷ ଲାଭବାନ୍ ହେଉଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ସେ ଦେଶରେ ଇପିକ୍‌ର ଆଇନ୍ ବଳବତ୍ତର ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ବିଦେଶୀ ପୁସ୍ତକର ସ୍ୱଦେଶୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ପ୍ରକାଶକମାନେ ସାତ-ଝୁନ୍-ମାଟ୍ ହୋଇ ଗଢ଼ୁଥିଲେ । ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖା ଦେଲା । ଫଳତଃ ସେମାନେ ସ୍ଥାନୀୟ ଘଟଣା ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ପରିବେଶକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସାମର୍ଯ୍ୟିକ ପଦ-ପଦ୍ଧତି ସେମାନଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସୁବିଧା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ପ୍ରକୃତରେ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରୁ ହିଁ ମାର୍କିନ୍ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର ଏହି ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ।

୧୮୪୨ ମସିହା । ମାର୍କିନ୍ ଯୁକ୍ତବସ୍ତ୍ରର ‘ଗ୍ରାହାମ୍‌ସ୍ ମେଗାଜିନ୍‌’ର ମଇ ମାସ ସଂଖ୍ୟାରେ କଥାକାର ନାଥାନିଏଲ୍ ହ୍ୟୁର୍ଣ୍ଣିକ୍ Twice-told Tales ଗଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହର ସମାଲୋଚନା କରି ଏତଗାର୍ ଅଲନ୍ ପୋ [୧୮୦୯-୧୮୪୯] କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତ, ଲକ୍ଷଣ ଓ ରଚନା ଶୃତି ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ନିୟମ ଲାଗିକରି କଲେ । ଏହା ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସର୍ବପ୍ରଥମ ତତ୍ତ୍ୱ-ନିରୂପଣ । ପରିବର୍ତ୍ତି କାଳରେ ଏହାର ବହୁ ଖଣ୍ଡନ-ମଣ୍ଡନ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ ଭିତ୍ତି

କବି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାର ଇତିହାସ ଅରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ହଥର୍ଫିଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଯେ Short prose narrative ବୋଲି ନାମିତ କରିଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରାୟ ୪୦ ବର୍ଷ ପରେ ବ୍ରାଣ୍ଡର୍ ମାଥ୍ୟୁସ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସପର୍ଚ୍ଚା ନିଜର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରବନ୍ଧ The Philosophy of the Short-story ପ୍ରକାଶ କରି Short-story ନାମଟି ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ଏହା ପରେ ପରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନାବିତ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସାରିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲା ।

ଯେ ଏବଂ ହଥର୍ଫିଙ୍କର ଅବ୍ୟବହୃତ ଫୁଲ୍ସ ବିଶିଷ୍ଟ ମର୍ଦ୍ଦିନ୍ କଥାକାର ଡ୍ରାଫ୍ଟିଂଟନ ଅରଭାଇ (୧୭୮୩-୧୮୫୯) ନିଜର ବିଖ୍ୟାତ ‘ସ୍ପେର୍ ବୁକ୍’ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାର ସୂତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ସେହି ସୂତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରି ଯେ ଏବଂ ହଥର୍ଫି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଯୋଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ରହସ୍ୟ, ଚିତ୍ରନୃତ୍ୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁ-ବିଭୀଷିତାର ଚିତ୍ର ବିଶେଷ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ହଥର୍ଫିଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମୂହରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ପରିବ୍ରାଜା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଉଭୟଙ୍କର ଗଳ୍ପ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶିଳ୍ପ-ସୁଖମାରେ ଭୂଷିତ ।

ଯେ ଏବଂ ହଥର୍ଫିଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ ଗ୍ରସ୍ପର ମେରିମେ (୧୮୦୩—୬୦) ଓ ମୋପାସାଁ (୧୮୫୦—୯୩) ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରି କୃତବ୍ଧ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ମେରିମେ ପ୍ରଥମେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନୂତନ ଆଙ୍କିତ ଅନୁସରଣ କଲେ । ଅଧୁନିକ ଫରାସୀ Contes ପ୍ରଭା ହୁସାରରେ ସେ ସମାଲୋଚନାମାନଙ୍କ

ଦ୍ଵାରା କାର୍ତ୍ତିକ ହୋଇଛନ୍ତି । \* ପରସୀ ଦେଶର ଅଞ୍ଚଳିକ ପଞ୍ଜ-  
ରୁମିକାରେ ସେ ଅଦମ ଓ ଅପରାଧ-ପ୍ରବଣ ନରନାରାଜର ଜୀବନ-  
ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେମାଣ୍ଟିକ୍, ଥୋପି ତାଙ୍କର  
କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସମୂହରେ ବାସ୍ତବତାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ  
ଗାଲ୍ଡିଙ୍କମାନେ ତାଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

କଥାକାର ଦୃଷାବରେ ମୋପାସାଁ କେବଳ ପରସୀ ଦେଶରେ  
ନୁହେଁ, ଯାହା ପୃଥିବୀରେ ଏକ ବିଷୟ । ମାତ୍ର ୪୩ ବର୍ଷ ଜୀବନ-  
କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରାୟ ତିନି ଶହ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି  
ଏବଂ ଅପଣା ଶିଳ୍ପକଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ  
ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି । ଖ୍ୟାତନାମା ଫ୍ଲୋବେର୍ଟାର-  
ଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଶିଷ୍ୟ ଥିଲେ ସେ; ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର  
ନିକଟରେ ଶିକ୍ଷାନବିନ୍ଦ କରା ନିଜ ଲେଖନୀର ଶକ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତିଭାର  
ମହିମା ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଥିଲେ । ମୋପାସାଁ ଥିଲେ ବିସ୍ମାଦବାଦୀ ।  
ତତ୍କାଳୀନ ପରସୀ ସମାଜର ବିପ୍ଳବୀ, ଅଭିଜ୍ଞାନ ଗୋଷ୍ଠୀର  
ନୈତିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ମାନସିକ ବିକାର ତାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ଲେଖନୀତ୍ଵରେ  
ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ ଅସ୍ଥିରତା ତଥା ସମାଜ-  
ଜୀବନର ଗୁଣାବେଦନା ମଧ୍ୟରେ ମୋପାସାଁ ଯେପରି ମନର ସମସ୍ତ  
ପ୍ରସନ୍ନତା ବଢ଼ାଇଥିଲେ ! ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ  
ଜିଜ୍ଞାସା, ବିଦ୍ରୁପାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଜୀବନ ବହୋକ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ  
ହୁଏ ।

“Short story is French” ବୋଲି ଗୋଟିଏ  
କଥା ସାରସ୍ଵତ ଜଗତରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ଏହା ମୋପାସାଁ ଏହା

---

\* Conte ଏବଂ ପରସୀ ଶବ୍ଦ । ସପ୍ତମ ପରସୀ ସାହିତ୍ୟରେ  
ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରା ମାରିଥାଏ ।



ପ୍ରମାଣିତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ମୋସାସାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ଅଲଫ୍‌ସ୍ ଦୋଦେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନାତୋଲ ପ୍ରାନ୍ସ୍, ଜିନ୍-ପଲ୍ ସାହିରେ ପ୍ରଭୃତ ବହୁ କଥାକାର ଫରାସୀ ଷୁଦ୍ରଗନ୍ଧର ଗୌରବୋକ୍ତୁଳ ପରଂପରା ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି ।

ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଧୁନିକ ଯୁଗର ଜନ୍ମଦାତା ଅଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ପୁଷ୍କିନ୍, ଷୁଦ୍ରଗନ୍ଧ ରଚନାର ସୁପ୍ରସାଦ କରୁଥିଲେ ହେଁ, ନିବୋଲ୍‌ଇ ଗଗଲ (୧୮୦୯—୧୨) ପ୍ରଭୃତରେ ରୁଷ୍ ଷୁଦ୍ରଗନ୍ଧର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ପର୍ଯ୍ୟବେଷଣ କରି ଦ୍ଵାରା ସେ ଶୋଷିତ ପାତ୍ର ଜନତାର ମର୍ମବେଦନା ନିଜ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଷୁଦ୍ରଗନ୍ଧର ରଚନା-ଗୁଡ଼ ସେ ପ୍ରଥମେ ସଫଳତାର ସହିତ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ ।

ରୁଷ୍ ଷୁଦ୍ରଗନ୍ଧ ସୃଷ୍ଟିରେ ତୁନେଇର୍ ଓ ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୌଙ୍କର ଶୁଭଦାନ ମଧ୍ୟ ଭଣା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ଵିନ୍ ଚେଖୋଭ୍ (୧୮୫୦—୧୯୦୪) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ଭଲଭଦ୍ରମ ପ୍ରଦତ୍ତ । ସେ ମୋସାସାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ ଏବଂ ସାପଦ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ରୂପେ ପରିଗଣିତ । କେବଳ ଉକ୍ତ କୋଟୀର ଷୁଦ୍ରଗନ୍ଧ ଲେଖିବା ଲାଗି ସେ ଯେପରି ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ! ସେତେବେଳେ ରୁଷ୍ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଏକ ସଙ୍କଟ-କାଳ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଗ୍ଳାନି, ହତାଶା ଓ ଅସଙ୍ଗତ ପ୍ରଭୃତ ଚେଖୋଭ୍ ଶିଳ୍ପୀ ମନକୁ ଅଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା । ରୁଷ୍ ଅମଳଫଳର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅଭାତ ଦେଇଥିଲା । ଅପଣା ଷୁଦ୍ରଗନ୍ଧ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଏହି ସବୁର ଚିନ୍ତା ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ଉଚ୍ଚତର ଶ୍ରେଣୀ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ-

ମାନଙ୍କର ବୃତ୍ତିକ ଦୋଷ-କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରି ନାହିଁ । କୋରସ୍ ଗାଲ୍, ଓହାଡ଼ ନମ୍ବର ସିକ୍ସ୍, ତାଲିଂ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷୁଦ୍ରଗତ୍ୟ ଲୋକର ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀୟୁ ଚିତ । ସବୁଥିରେ ସେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା-ଭାବେ ଅନୁଭବ ହେବେ । ଅନୁସରଣ ବେଢ଼ିନ୍ତି ।

ମାକିନ୍, ଫରସୀ ଓ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗତ୍ୟ ବିକାଶ-ପଥରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ, ସେତେବେଳେ ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ, ପରତୁଳ୍ପ ଇଂରାଜୀ ଜାତି 'ଫାୟାର୍ ପ୍ଲେସ' ପାଖରେ ଅବସ୍ଥାରେ ବସି ପଢ଼ୁଛନ୍ତି—ଦୀର୍ଘ ଏକ ହଜାର ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ବିରାଟ ଉଲ୍ଲାସର ଉପନାସ ! ଇଂରେଜୀ ଜାତି ସ୍ଵାଭାବିକ ରସପ୍ରୀତି । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ନୂତନ ଢ଼ାଞ୍ଚ ବା ଚିନ୍ତାଧାରକୁ ନ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଲୋକ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ନ କର ସେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍ତପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମାକିନ୍ ଓ ଇରାଣିୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ନୂତନ ଧାର—କ୍ଷୁଦ୍ରଗତ୍ୟର ରଚନା-ଶକ୍ତି ବହୁ ପରେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ଵ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରାଜୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗତ୍ୟ, ଫରସୀ ଓ ରୁଷ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗତ୍ୟର ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ ।

ଅର୍ଥାତ୍ : ଏଲ୍ : ଡବ୍ଲିଉ ଡବ୍ଲିଉ ଓ ଅସ୍ତର, ଡବ୍ଲିଉ ଡବ୍ଲିଉ ଇଂରାଜୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗତ୍ୟର ସୁସ୍ଥପାତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ରତ୍ନାକର କିପଲ୍ (୧୮୫୫—୧୯୩୭) ହେଉଛନ୍ତି—ଇଂରାଜୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗତ୍ୟର ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ । ଗ୍ରେନ୍ ଡେଲସ୍ ପ୍ରମୁଖ ହିଲ୍ସ, ଦି ଜଙ୍ଗଲ୍ ବୁକ୍ସ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲାସ ଗତ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଉପରାସ୍ତ ପଞ୍ଜିକାରେ ସୈନିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ

ବିବିଧ ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରକୃତର ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଏହିପରି ଝୁନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗ ବେଳକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା ଓ ବିଭାଗ ରୂପେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲା । ମାର୍କିନ୍-ପରାସୀ-ରୁଷ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରଭାବରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଅନୁରୂପ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ଓ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସମୟରେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସବୋତ୍ତମ ପସଲ ଅମଳ କରାଯାଇଛି । ଉପରେକ୍ର ଲେଖକମାନଙ୍କ ସହିତ ମାର୍କିନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ହେନ୍ରି ଜେମସ୍, ଓ: ହେନ୍ରି ପ୍ରଭୃତି, ପରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆନାତୋଲ୍ ଫ୍ରାନ୍ସ, ମାର୍ସେଲ୍ ପ୍ରାଉଡ୍ ପ୍ରଭୃତି, ରୁଷ ସାହିତ୍ୟରେ ମାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କି, ଆଲେକ୍ସାଣ୍ଡର୍ କୁପ୍ରେନ୍, ଆଇଭାନ୍ ବୁନିନ୍ ପ୍ରମୁଖ, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସମରସେଟ୍ ମର୍, କାପ୍ଟେରନ୍ ମେନସ୍-ପିଲ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଉଦ୍ଦ କୋଟୀର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଉପନ୍ୟାସ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା, ତାହାର ଏକ ବିଶେଷ ସରବର୍ଦ୍ଧିତ ଅବସ୍ଥାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଅସ୍ଥିରତା, ଅନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ମନ ଯେତେବେଳେ ଦୋଳାୟମାନ—ଫଣୟବାଦ ବା ନେତ୍ରବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ ଯେତେବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ, ସେତେବେଳେ ସାର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ଆସିବ କୁଆଡ଼ୁ ? ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବର୍ଣ୍ଣ ବା ସ୍ଥିର ବିଶ୍ୱାସର ଭିତ୍ତି-ରୂପ

ଉପରେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ-ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟର ସମ୍ବନ୍ଧି ଘଟିଛି ବୋଲି କୁହା ଯାଇପାରେ ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ସମାଜର ନାନା ସମସ୍ୟା, କର୍ମ ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ଜଟିଳତାର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ପାଠକସମାଜର ରୁଚି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀୟ । ସୁବୃହତ୍ ଉପନ୍ୟାସରୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ (Short novel)—ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟ —ଏହି ରୁଚି-ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଫଳ । ଯନ୍ତ୍ର ଯୁଗୀୟ ନାଗରିକ ଜୀବନର ଦ୍ରୁତ ଲୟ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗତି କରିଛି ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟ—ସ୍ଥୂଳ ଅବସରର ସହଚର ହୋଇ । ସାମୟିକ ପରି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏ ଦିଗରେ ପାଠକ-ସମାଜକୁ ପଥେନ୍ସ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । କାରଣ ପରି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରସାର ଓ ବହୁଳତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟ ରଚନା ପେପର ଅବଶ୍ୟକ ହୋଇଛି, ପାଠକସମାଜ ନିକଟରେ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟ ସେହିପରି ସହଜ ଓ ସୁରାଧୀରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । ତେଣୁ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାମୟିକ ପରି-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦାନ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏଡ୍ଗାର୍, ଏଲନ୍ ପୋ ଯଥାର୍ଥରେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ—ସେ ହେଉଛନ୍ତି “essentially a Magazinish” । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଓ ମୂଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁ ପ୍ରକାରମୋହନ ଏବେ ଗୁଡ଼ିଏ କାହାଣୀ ଓ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟ ରଚନା କବିବାର ସୁବିଧା ପାଇଥିଲେ ।

### ପ୍ରଭାବବାଦ ଓ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟ

ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟର ଉତ୍ପତ୍ତି ସହିତ ପ୍ରଭାବବାଦ କଥାଟି ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଇଂରାଜୀ ଏକ Impressionism ଅର୍ଥରେ ୧୦ରେ ପ୍ରଭାବବାଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଭାବବାଦ ପ୍ରଥମେ

ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ବିଶେଷ ଶକ୍ତି ବା ଉଚ୍ଚାଁ କ୍ରିୟାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ପରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରତିକ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଡକ୍ଟ୍ରି ବା ଚିନ୍ତାଧାରା ରୂପେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଦ୍ରାବଦ୍ଧ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଧାରା । ଏହି ଧାରା ଅବଲମ୍ବନରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । \*

ପ୍ରଭାବବାଦ — ଚିତ୍ରକଳାରେ ହେଉ, ବା ସାହିତ୍ୟରେ ହେଉ — କୌଣସି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମାନ୍ତରାଳ ଚିତ୍ର ନ ଦେଇ ତାହାର ମୋଟାମୋଟି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଗଭୀର ଛପ ଅଙ୍କନ କରେ । ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଜାଗତିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ, ବିଭିନ୍ନ ବିଧିବିଧି ଲେଖକ ଦେଖି ଏବଂ ତାହାରୁ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାନା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରେ । ଲେଖକର ହୃଦୟ-ମନରେ ଜୀବନ ନିଜର କେତେକ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ରୂପ ଓ ବିଭାବର ଛପ ପଡ଼ାଏ — ରେଖାପାତ କରେ । ଲେଖକ ଆସନା ଲ୍ୟୁଣ୍ଡ-ସୁଲ୍ଲର ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧିରେ ସେହି ସବୁ ରୂପ-ବିଭାବରୁ ବାଛି ବାଛି ବେବେଲ ସାର ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶତକ ପ୍ରକାଶ କରେ, ଏବଂ ତାହା କରି ମଧ୍ୟ ସେହି ରୂପ-ବିଭାବର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଗଭୀର ଛପ ପାଠକ-ମନରେ ପକାଇ ଥାଏ । ପାଠକ ତାହା ପଳରେ ଲେଖକର ସମସ୍ତ ଆବେଗ-ଅନୁଭୂତି ଉପଲବ୍ଧ କରି ପାରେ । ଲେଖକ କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ ନା — ବିବୃତ୍ତି ଦିଏ ନା — ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଲେଖା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ନା । କେବଳ ଲେଖିତ ଦ୍ୱାରା ଘଟଣା ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ

---

\* With impressionism came short stories. X X X X X  
Short story, in the specific sense in which that term is now understood, is a phrase of 19th century impressionism in fiction.

—The Typical Forms of Eng. Literature—Upham.

କିପରି ଅପେ ଅପେ ଘଟୁଛି, ତାହା ହିଁ ଉଚ୍ଛ୍ଳେଷ କରେ । † ମୋଟା-ମୋଟି ଏହା ହିଁ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ । ପ୍ରଭାବବାଦ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପରେ ଏହା ପ୍ରଭାବବାଦ ଓ ନବ-ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଅଧୁନିକ ଗୀତ କବିତା ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ଗୀତ କବିତା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭଳି ଏକମୁଖୀ; ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣେଷ ସତ୍ୟ ବା ମାନସିକତା ଉପରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଲୋଚନା କରୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଗୀତ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାରୁ ଭାବରସ ଅହରଣ କରି, କବି ଗୀତ କବିତାରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଭାବରସର ପରିପ୍ରକାଶ ଗୀତ କବିତାର ପ୍ରଧାନ କଥା । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଭାବରସ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାର ପରିପ୍ରକାଶ ପ୍ରଧାନ କଥା ।

ଏହି ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶକ୍ତି ଅନୁପାୟୀ ଏଫ୍‌ଗାର୍ ଏଲନ୍ ଗୋ, ମୋରାକ୍ସ ଓ ଚେଖଭ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନୂତନ ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ଏ ସୌଧର ଶିଳ୍ପକଳା ସମଗ୍ର ଜଗତକୁ ମୁଗ୍ଧ କଲ ଏବଂ କ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲେଖକମାନେ ଏହା ଅନୁସରଣ କଲେ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏହି ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶୈଳୀ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଯାଇପାରେ । ପ୍ରବାସରେ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର କନ୍ୟାକୁ ଦେଖି ସ୍ୱଦେଶରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଥିବା ଆପଣା ଆଦରଣୀ କନ୍ୟାର ସ୍ମୃତି ଏକ କାବୁଲିଝୁଲକୁ ବିଚଳିତ କରିଛି । ନିଷ୍ଠୁର ଖୁଣ୍ଟି କାବୁଲିଝୁଲ ହୃଦୟର ଅପତ୍ୟ-ସ୍ପନ୍ଦ, ଆବେଗ-ଅକୂଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ

ପୁରାବବା ଲଗି ଏବଂ ପାଠକ-ଚିତ୍ତରେ ଅନୁରୂପ ଭାବର ରେଖାପାତ କରିବା ଲଗି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଟୋକସି ପୁଞ୍ଜାନୁପୁଞ୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅଶ୍ରୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ସାମାନ୍ୟ ଏକ ସୂଚନା ବା ଇଙ୍ଗିତ ଦ୍ଵାରା ରଚକଙ୍କ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । କାବୁଲିର୍ତ୍ତୁଲା ପଟକଟ୍ରେ ସପତ୍ନ-ସମ୍ପୃତ ଏକ ଛୁଡ଼ା ମଇଳା କାଗଜ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ହାତ ପାପୁଲର କାଳି ଛପ; ବେଷ୍ ! ତାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ଯେପରି ନିଜର ସମସ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ! ସେହି କ୍ଷୁଦ୍ର ନଗଣ୍ୟ କଥାଟି ଏକମୁଖୀ ରସ-ପରିଣାମ ବା ପ୍ରଭାବର ସାମଗ୍ରିକ ଐକ୍ୟ (Unity of Impression ) ନୃତ୍ତି କରିବା ପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ ।

### କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସ୍ଵରୂପ-ଧର୍ମ

ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଅଧିକ ଶୁଦ୍ଧିଗତ ଓ ନିୟମବଦ୍ଧ । ତେଣୁ ଏହାର ପ୍ରକୃତି ଓ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଭଲ ଭାବରେ ଅବହୃତ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଏକ ସନ୍ତୋଷଜନକ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟକର । ତଥାପି ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ— ପରିମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗ, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଅବେଶ-ଅନୁଭୂତି, ବିଷୟ ବିଷୟ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣାକୁ ଯାହା ସଂହତ ଓ ସଂଯତ ରୂପେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରି ପ୍ରକାଶ କରେ,

ତାହାହିଁ ସ୍ମୃତଗନ୍ତ । \*ପରମିତ ସମୟ ବୋଇଲେ, ଥରେ ବସିବା ଭିତରେ ସ୍ମୃତଗନ୍ତଟି ପଢ଼ି ଶେଷ କରିବା ଭଳି ହୋଇଥିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର କାହିଁକି କୁଶଳ ଲେଖା । କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ—ଏହା ପାଠକ ଶହରୁ ଦଶ ହଜାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଦ-ବଶିଷ୍ଠ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ସମୟ ଓ ଅନୁଭବ ସମ୍ପାଦନା କରିବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କାରଣ କେବଳ ଅଳ୍ପଟି ସ୍ମୃତି ହେଲେ, ସ୍ମୃତଗନ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରକୃତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅସଲ କଥା ।

ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ଖଣ୍ଡିତ ଚିନ୍ତା ସ୍ମୃତଗନ୍ତରୁ ଫିଲିଥାଏ । ଚନ୍ଦ୍ର, ବହୁମୁଖୀ ଜୀବନରୁ ଅଥବା ଘଟଣାପୁର୍ଣ୍ଣ ସମାଜରୁ

\* (1) A true short story differs from the novel chiefly in its essential unity of impression. + + + A short story deals with a single character, a single event, a single emotion or the series of emotions called forth by a single situation:  
—Brander Matthews.

(2) The short story is sufficient for all ends. A great deal of meaning can be contained in a few words. A well-constructed short story is the delight of the connoisseur. It is an elixir, a quintessence, a precious ointment.

—Anatole France.

(3) I saw the short story as a narrative of a single event, material or spiritual, to which by the elimination of everything that was not essential to its elucidation, a dramatic unity could be given.

—W. S. Maugham.

(4) A short story is a narration of events, which occur in a short time in the life of a person, told in such a way as to leave a single emotional effect on the reader.

—S. H. Rau



କଥାକାର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ ବା ଘଟଣା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ଓ ବହୁମୁଖୀନତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ନ ଥାଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୋପାସୀଙ୍କୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପରିହାସ ଛଳରେ କହିଛନ୍ତି—‘Cutter of life’ । କାସ୍ତରଙ୍କ ମୋପାସୀ ବିଚିତ୍ର, ବିସ୍ମୟ ଜୀବନକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି କାଟି ନିଜ ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ଉକ୍ତ କୋଟୀର ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଖଣ୍ଡାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଅଖଣ୍ଡତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ପିନ୍ଧିଥିବା ପ୍ରକାଶ ପରି—ଶିଶିର କଣା ମଧ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପରି ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ଅଖଣ୍ଡତା ବା ସମଗ୍ରତାର ଦେଖାଦେଖି ରହିଲବ୍ଧ କରିହୁଏ ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦିଗରୁ ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପ ଏକମୁଖୀ—ଏହାର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବକ୍ରବ୍ୟ ଥାଏ । ଏହାର ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ—ସମସ୍ତ ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଭିମୁଖୀ । ଇଂରାଜୀ କଥାକାର କିପଲିଂ ସେଥିପାଇଁ ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପକୁ ‘ସ୍ଟାଟଲଣ୍ଡ୍ ସ୍ପାଡ୍’ ପୋଲିସ୍ ର ଟ୍ରେସ ଲଣ୍ଡନ ଅଲ୍ୟଥ (Bull’s eye lantern) ସଦୃଶ ଭୂମିକା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଲଣ୍ଡନ ଅଲ୍ୟଥ ଯେପରି କେବଳ ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଯାଇ ପଡ଼େ, ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପ ସେହିପରି କେବଳ ନିଜର ବକ୍ରବ୍ୟ ବିଷୟ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଅନାବଶ୍ୟକ ଘଟଣା, ଅହେତୁକ ଚରିତ୍ର, ଅବାନ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ଥାନ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପର ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ବା ବିଭାବ ମଧ୍ୟରେ ନିଗୁଡ଼ ଐକ୍ୟ ଓ ସମବାୟ ରହିଥାଏ—ଭାବ ବା ଅତ୍ୟାଧିକ ବସ୍ତୁର ଘନ ସନ୍ତର୍କତା (concentration) ରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ନ ହେଲେ ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପ ଏକମୁଖୀ ରସ-ପରିଣାମ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ଏକମୁଖୀ ରସ-ପରିଣାମ ହିଁ ସ୍ମୃତିଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣ ସ୍ପର୍କପ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଅଙ୍ଗିକ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କର ସମତ୍ୱବାସନା ଗଲ୍ଲ ମଧ୍ୟରେ ବି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ମୋସ୍ଟାୟା ଓ ଚେଷ୍ଟ ଉଭୟଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲରେ ସାମାଜିକ ଦୁଃଖ-ଗ୍ଳାନିର ଚିତ୍ର ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ମୋସ୍ଟାୟାଙ୍କର ବିସାଦବାଦୀ ମନୋଭାବ ଓ ଚେଷ୍ଟଙ୍କର ଅଶ୍ରାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଗଲ୍ଲଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟଶୀୟ ।

ଶିଳ୍ପଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ । ଇଙ୍ଗିତରେ ବା ମୂଳନା ଦ୍ୱାରା କଥାକାର ସମସ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ତର୍କିକ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା—ସବୁଥିରେ ସଂଯତ ହୋଇ ସେ ଲେଖନୀ ଚଳାନ୍ତି । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ବର୍ଣ୍ଣନା-ବହୁଳ ବା ବିବୃତ-ମୂଳକ ନୁହେଁ । ଏହା ମୂଳକାତ୍ମକ ଓ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ । ସ୍ୱଳ୍ପ ଉପାଦାନରେ ଏହା ଅଧିକ ପଲ ହାସଲ କରିଥାଏ (Maximum effect with minimum materials) । ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ସଂପର୍କରେ ଉପନ୍ୟାସର ରଚନା ଶୈଳୀ ବିଭିନ୍ନ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟ (ପୃଷ୍ଠା ୪୫—୪୮) ।

ଶେଷରେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲର ଏହି ସ୍ୱରୂପ-ଧର୍ମ ରଚାତ୍ମକାତ୍ମକର ପ୍ରତ୍ତିକ ‘ବର୍ଣ୍ଣାପାପନ’ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏଠାରେ ଦିଆ ଯାଉଛି :—

ଛୋଟ ପ୍ରାଣ, ଛୋଟ ବ୍ୟାପା,                      ଛୋଟ ଛୋଟ ଦୁଃଖ କଥା

ନିତାନ୍ତର ସଫଳ, ସରଳ

ସହସ୍ର ବିଘ୍ନ ଚାରି ସିଦ୍ଧି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯେତେବେଳେ ଭାସି

ଭାବ ଦୁ-ଗୁଣିତ ଅଶ୍ରୁଜଳ ।

ନାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଛଟା,                      ଘଟଣାର ଘନଘଟା,

ନାହିଁ ତେଣୁ ନାହିଁ ଉପଦେଶ

ଅନ୍ତରେ ଅନ୍ତ୍ର ରବେ, ସାଙ୍ଗ କରୁ ମନ ହବେ

ଶେଷ ହେଉ ହଇଲି ନା ଶେଷ ।

କରତେର ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ଅସମାପ୍ତ କଥା ପଦ,

ଅବାଳେର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମୁକୁଳ,

ଅଙ୍କିତ ଜୀବନଗୁଳ, ଅଖ୍ୟାତ କାହିଁର ଝୁଲ,

କଟ ସ୍ତବ କଟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ—

ସଂପାଦକ ଦଶବିଧୀ                  ବ୍ୟବହାରରେ ଅନୁଷ୍ଠାନ

---

ହେଉ ହେଉ ବରଷାର ମତେ।

କ୍ଷଣ ଅନ୍ତର କ୍ଷଣ ବାସି                      ପଡ଼େଲେ ଗଣି ରଖି

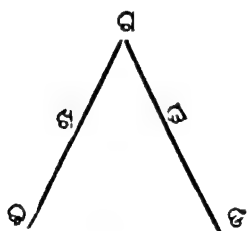
ଶିବ ତାର ଶୁଣି ଅବରତ ।

## ସ୍ୱଦେଶଲ୍ୟର ଗଠନ ବୌଦ୍ଧ

ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ସ୍ୱଳ୍ପ ଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଘଟଣା-ସଂଗଠନ, ଚରଣ, ପରିବେଷ, ମର୍ମବାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । (ଏ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ‘ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନ କୌଶଳ’ ବିଭାଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।) କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ସମୂହ ସ୍ୱଳ୍ପ ଗଳ୍ପରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସଂହତ ଓ ଘନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଗରେ ଏକମୁଖୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ଗଳ୍ପର ଗଠନ କୌଶଳରେ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

(୧) ଦ୍ରବ୍ୟ ବା ସଂଘର୍ଷ— କୌଣସି ବିଶେଷ ଚରଣ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ରବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲର ପୂର୍ବ ବା କଥାବସ୍ତୁ ଅଗ୍ରତେ କରେ ଏବଂ ପାଠକ-ମନରେ ଗମକ୍ତାବତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । କୌଣସି ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ସହିତ ଚରଣକୁ ସଂଘର୍ଷରୂପେ ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାରେ ପାଠକର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ । ଏହି ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ତିନି ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ, ଯଥା— (କ) ପ୍ରକୃତ: ଝଡ଼-ବର୍ଷା, ବନ୍ୟା, ମରୁଡ଼, ଭୂମିକମ୍ପ ଆଦି ମଣିଷର ଅଶାୟତ୍ତ ଶକ୍ତି, (ଖ) ଅନ୍ୟ ମଣିଷ, ଏବଂ (ଗ) ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧ ବା ହୃଦୟର ଅନ୍ୟ ଦୃଢ଼ତା । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲରେ ଏ ପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷ କଟିଳ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇ ନ ଥାଏ ( ଅବଶ୍ୟ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଲ୍ଲ ଏହାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ) । କାରଣ ତାହା ହେଲେ, ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ବା ଘଟଣାର ଘୋରତର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଦ୍ଵାରା ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଷୟର ଏକମୁଖୀନତା ଓ ପ୍ରଭାବର ସାମଗ୍ରିକ ଶକ୍ତି ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

(୨) କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ତର ବିଭାଗ— ଏହି ଦ୍ରବ୍ୟ ବା ସଂଘର୍ଷ ଅନୁଯାୟୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲର କଥାବସ୍ତୁକୁ ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।



- କ—ପ୍ରାରମ୍ଭ
- ଖ—ପ୍ରବାହ
- ଗ—ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ
- ଘ—ହଳି ମୋଚନ
- ଙ—ଉପସଂହାର

ଉପର ଚିତ୍ରରେ ଉକ୍ତ ପଞ୍ଚ ସ୍ତରକୁ ଏକ ଦୈନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ବିନ୍ୟାସ କରା ଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଲ୍ଲରେ ଉକ୍ତ ଅଧିକେ

ଏହି ପଦ୍ମଟି ଅନୁସୂତ ହୋଇଥାଏ । ‘କ’ ବିନ୍ଦୁରେ ଗରଦି  
 ସଂଘର୍ଷମୁଖୀ ହୁଏ—ପାଠକକୁ ଲେଖକର ବକ୍ରବ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ  
 କରାଇ ଦିଅଥାଏ । ଏହିଠାରୁ ଶୁଦ୍ଧ ଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭ । ‘ଖ’  
 ବିନ୍ଦୁରେ ସଂଘର୍ଷ ବଢ଼ିବାରୁ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଠକର  
 ଆଗ୍ରହ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ କୌତୂହଳ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ଶୀର୍ଷ  
 ବିନ୍ଦୁରେ ସଂଘର୍ଷର ରୋମ ଅବସ୍ଥା । ଏହି ଘଟଣାବଳୀ ବେଳରେ  
 ପାଠକ ଶୁଦ୍ଧଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁର ପୂର୍ଣ୍ଣପୂର୍ଣ୍ଣ ମଜ୍ଜି ଯାଇଥାଏ ।  
 ତତ୍ତ୍ୱ ପରେ ସଂଘର୍ଷ ଧୀରେ ଧୀରେ ଉଣା ହେବାକୁ ଲାଗେ ଏବଂ  
 ସଂଘର୍ଷରତ ଦୁଇ ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକର ଜୟ, ଅନ୍ୟଟିର  
 ପରାଜୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ଗୁଚ୍ଛିମୋଚନ ହୋଇଥାଏ । ଶେଷରେ  
 ‘ଙ’ ବିନ୍ଦୁରେ କଥାବସ୍ତୁ ପରିଣତରେ ପହଞ୍ଚେ ।

କେତେକ ଲେଖକ ଶୁଦ୍ଧଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁରେ ଗୁଚ୍ଛିମୋଚନ  
 ବ୍ୟବହାର କରି ନ ଥାନ୍ତି । ସଂଘର୍ଷ ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚିବା  
 ପରେ ପରେ ସେମାନେ କଥାବସ୍ତୁର ଉପସଂହାର କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ  
 ଉପସଂହାରରେ ସଂଘର୍ଷର ସମାପ୍ତି ଦର୍ଶାଇଥାନ୍ତି ।

(୩) ଶୁଦ୍ଧଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତି—ଏ ଦୁଇଟି ଶୁଦ୍ଧ  
 ଗଳ୍ପ ପକ୍ଷରେ ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆଗ୍ରହକୁ  
 ଆକର୍ଷଣ କଲ ଉଳି ଗୁଣ ଶୁଦ୍ଧଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ;  
 ଯାହା ଫଳରେ ପାଠକ ଗଳ୍ପଟିର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଗେଇ ଯାଇ  
 ପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ଶୁଦ୍ଧଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଚମକପ୍ରଦ  
 ବା କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ କରା ଯାଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ  
 ସମୟରେ ପରିଣତର ସୂଚନା ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଦିଆଯାଇ ନାଟକାୟତ୍ତା  
 ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ କରା ଯାଇଥାଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ରଞ୍ଜନବିହାର ରାୟଙ୍କ

ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—ଗଲ୍ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଗଲ୍‌ପର ଚରମ ପରିଣତ ସ୍ଥର କରିବା ଉଚିତ । ଗଲ୍‌ପର ଅରମ୍ଭ ସ୍ଥଳ ଦେଖିବା ତାହାର ଶ୍ରେଣୀଂଶ । ଯେଉଁ ସ୍ଥଳରେ ଗଲ୍‌ପର ଅନ୍ତ ହେବ (Interest) ରହିବ, ତାହା ଅରମ୍ଭ ସ୍ଥଳ ଦେବା ଅବଶ୍ୟକ ।

ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟର ପରିସମାପ୍ତି ଅତି କଳାକୁଶଳୀ ଭାବରେ କରାଯାଇଥାଏ । ପରିସମାପ୍ତିରେ ଗଲ୍‌ପ ପ୍ରକୃତରେ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ ନା । ତାହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ ହୁଏ ସତ, କିନ୍ତୁ ପାଠକ-ମନରେ ଭାବର ଅନୁରଣନ ରୁଲେ ବହୁ ସମୟ । ପରିଣତ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଓ ଇଙ୍ଗିତମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ଗଲ୍‌ପ-ଶେଷରେ ପାଠକ-ମନରେ ଦେଖାଦିଏ—ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ।

ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ରସାୟରେ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟର ପରିସମାପ୍ତି କରାଯାଇଥାଏ, ଯଥା:—[କ] ପରିଣତରେ ନାଟକୀୟ ଅବସ୍ଥିତିର ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ପାଠକକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଦିଆଯାଏ । ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସମାପ୍ତିରେ ପାଠକ ଏକାବେଳେ ମୁଗ୍ଧ-ଚକିତ ହୋଇ ପଡ଼େ । ମୋପାସାନ୍, ଓ: ହେନରି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଧରଣର ପରିସମାପ୍ତି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Whip-crack ending ଅଥବା O. Henry ending କୁହା ଯାଇଥାଏ । [ଖ] ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟର ସ୍ୱାଭାବିକ, ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଏ । ଏ ଧରଣର ପରିସମାପ୍ତିରେ ପାଠକ-ମନରେ ଚମତ ବା ବିମ୍ବୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥାଏ । ଦିନ ଶେଷରେ ଯେପରି ଧୀରେ ଧୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ଅବତାର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି, ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ପରେ କଥାଦ୍ରଷ୍ଟା ସେହିପରି ଶାନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ପରିଣତର ପହଞ୍ଚି ଯାଏ । ଏହି ରସାୟରେ ଦେଖାଇ ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପର ପରିସମାପ୍ତି ଅଣିଛନ୍ତି ।

ସେଇସ୍ଥିତିପୂର୍ବକ ସମେତର ସେଇ ପାଦ ଭଳି ଏହି ଧରଣର ପରସମାପ୍ତିରେ ବେଳେ ବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗନ୍ତର ସମସ୍ତ ଅବଦାନ ସହିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

## କ୍ଷୁଦ୍ରଗନ୍ତର ଚୈଶିଷ୍ୟ

ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଅଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗନ୍ତର ଚୈଶିଷ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାଣର ରୂପକଥା, ରୂପକ ଗଳ୍ପ, ଜାତିମୂଳକ କାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତିର ରୂପ ଥିଲା ସରଳ ଓ ସାଧାରଣ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ମନସ୍କୁହ-ସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କିମ୍ବା ଲେଖକର କୌଣସି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଥିରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରକାଶ ପାଉ ନ ଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ଗଳ୍ପ-ରସ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, କୌଣସି ବିଶ୍ୱରସିକ ଅଙ୍ଗିକ ବା ଶିଳ୍ପ-ସୂତ୍ର ନ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏବେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗନ୍ତର ଅଙ୍ଗିକ ବା ଶିଳ୍ପ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଚୀନ ପୌରାଣିକ ଗଳ୍ପ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଭୃତିର ନିବାକରଣ କରାଯାଇଥିବାର ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପ କାହାଣୀ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ରଚନା ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପ-ଉପାୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂଗୃହୀତ ଓ ସଂକଳିତ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ସୃଷ୍ଟି — ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ କଳାକୃତିର ସ୍ୱାସର ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାନ୍ସରେ ଗଳ୍ପ-ରସ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଭଳି ପୂର୍ବପୁରୀ ବାକ୍ସିକ ଓ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣତଃ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତ୍ରେମ ରୋମାନ୍ସର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ଓ ବହୁମୁଖୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନ-ସାଧାରଣ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ସଜ୍ଜାର ସୃଷ୍ଟି

କଥା ସାହିତ୍ୟ ॥ ୭୪

କରଥାଏ । ସେମାନଙ୍କରେ ଘଟଣା-ବୈରଦ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରଣ  
ଚରଣର ମହନାୟକ ନ ଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ବହୁମୁଖୀ, କ୍ଷୁଦ୍ର  
ଗଳ୍ପ ଅନୁମୁଖୀ ।

## ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ।  
ଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଅନୁଭବର ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତଗତ ମଧ୍ୟ । ଉପ-  
ନ୍ୟାସ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ କୃଷି-କଳେବର ହେଲେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେବ  
ନାହିଁ ; କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅକାଳରେ ବର୍ଜିତ ହେଲେ, ଉପନ୍ୟାସରେ  
ପରିଣତ ହେବ ନାହିଁ । ଅନୁଭବର ପାର୍ଥକ୍ୟ ତ ରହିବ, ତାହା  
ବ୍ୟତୀତ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅସଲ କଥା ।

ଉପନ୍ୟାସର ପରିସର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଧିକ । ଏହା  
ବିବିଧ ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନ ବା ବହୁମୁଖୀ ସମାଜର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର  
ଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ନିଜର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ  
କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ଘଟଣା ବା ମାନସିକତା ଉପରେ ଅଲୋକ-  
ପାତ କରେ—ଜୀବନର ଗଣ୍ଡ୍ୟାଂଶକୁ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ଘଟଣା  
ବିଶ୍ୱନାୟକ ବା ଚରଣ ଚରଣରେ ଏହାର ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା  
ନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂଯତ ଓ ସଂହତ—ଉପନ୍ୟାସ ବିସ୍ତୃତ  
ଓ ବହୁମୁଖୀ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକକ-ତନ୍ତ୍ରୀ ଏକତାତ୍ତ୍ୱ—ଉପନ୍ୟାସ  
ବିବିଧ-ବିଶିଷ୍ଟ ଅବେଷ୍ଟା । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସିଧା ସଳଖ ନାରିକେଲ  
ବୃକ୍ଷ—ଉପନ୍ୟାସ ବିରାଟ ବିସ୍ତୃତ ବଟବୃକ୍ଷ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ସମାପ୍ତି ପରି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭ  
ଓ ସମାପ୍ତି ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଅନ୍ତରୁ ମାତେ କ୍ଷୁଦ୍ର



ଗଲ୍ଲ ଡାର ବେଗରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଗତି କରେ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ଗତି ଧୀର-ମନ୍ଥର । ସର୍ପିଳ ଗତିରେ ଯାଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଏହା ପକ୍ଷରେ ସମୟ ଅବଶ୍ୟକ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ଭଳି ଏହା ଏକମୁଖୀ ଓ ଘନ ସଲ୍ଲଭ ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସ ଅଳସ-ମନ୍ଥର ଅଙ୍ଗର ହେଲେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲେ ଲଘୁପକ୍ଷ ପ୍ରଜାପତି । ଉପନ୍ୟାସ ମନ୍ଦଗାମୀ ହୁଏ ହେଲେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲେ ବେଗବାନ୍ ଅଟେ ।

ରଚନା ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ବିବୃତ୍ତମୂଳକ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ କଥା ବିସ୍ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟଶାୟୀ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ଇଞ୍ଚିତ-ଧର୍ମୀ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ । ବଳବ୍ୟର ପରିମାପ ଏହା ପକ୍ଷରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠରେ ସନ୍ଦେହ ପିଲେ, କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ଅସ୍ଥାଦନରେ ଥାଏ ଅତ୍ୟୁପ ପିପାସା ।

ଏହି ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୋଲିପାଇ ପାରେ ଯେ— ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ସବୁବେଳେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ଲେଖେ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି, କିମ୍ବା ସଫଳ ଲେଖକାର ସବୁ ସମୟରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ନ ପାରନ୍ତି । ଯେଉଁ ଲେଖକ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ବହୁମୁଖୀ କଥାସ୍ତେ ରଚନାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ—ବିଭିନ୍ନ ଚରଣ ମୃତ୍ତିରେ ନିପୁଣ ଏବଂ ପରିବେଶର ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁଶଳୀ, ସେ ବିଶେଷତଃ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବା ଉଚିତ । ସେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ରଚନା କଲେ, ସଫଳତାମୟ ହେବା କଷ୍ଟକର । ଅମ ପକ୍ଷରମୋହନ ଏହାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ଯେଉଁ ଲେଖକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ରଚନାରେ କୁଶଳୀ କଳାକାର, ସେ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ଔପନ୍ୟାସିକ ହେବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର । ମୋହାସୀଙ୍କର ଛଅ ଖଣ୍ଡି ଉପନ୍ୟାସର ଅସାଧାରଣ ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

## କାହାଣୀ ଓ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ

କାହାଣୀ (Tale) ଉପନ୍ୟାସର ସମଗୋଷ୍ଠୀ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାକୁ ଉପନ୍ୟାସର ସଂହିତ୍ର ସଂସ୍କରେ ବୋଲି ପାଇପାରେ । କାହାଣୀ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହାଣୀ ଓ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧ । କାହାଣୀରେ ଗଳ୍ପ-ରସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତାରେ ଥାଏ ଘଟଣା ଓ ଭାବର ଚୈତନ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ, ବେଳେ ବେଳେ ନୀତି-ଉପଦେଶ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଇଙ୍ଗିତି-ଧର୍ମ ଏଥିରେ ନ ଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ, ବହୁମୁଖୀ ଭାବ ଓ ଉପ-ଭାବର ଘାତ-ସ୍ପର୍ଶଦ୍ୱାରା ପରିପ୍ଳୁତ ହୋଇଥିବାରୁ କାହାଣୀରେ ଏକମୁଖୀନତା ଓ ଘନସନ୍ନତତା ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା, ପ୍ରଭାବର ସାମଗ୍ରିକ ଐକ୍ୟ ଯୁକ୍ତି କରି ପାରେ ନା ।

କାହାଣୀର ପ୍ଲଟ୍ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ, ଗତି ଅତି ଚଳମ୍ବିତ । କେତେ-ବେଳେ ଘଟଣା, ପରିବେଶାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ—କେତେବେଳେ ବା ଚରିତ୍ର ଚିନ୍ତାରେ ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଅବାନୁରତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବେଳେ ବେଳେ କାହାଣୀରେ ବାସ୍ତବତା ବା ସ୍ୱାଭାବିକତା ଉଣା ହୋଇ-ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକା-ବେଳେକେ ଖୁଚେ ।

ସଂପ୍ରତି ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ନାମଧାରୀ ଯେଉଁ ସବୁ ରଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଙ୍କ ଏହି କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ ବୋଲି ପାରିଥିବା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବେଗୀ, ବଣିପୁଅ ଅନନ୍ତା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକୃତରେ ଏହି କାହାଣୀ ଜାତିୟ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ପାରିଥିବା କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ମାଟିର ମଣିଷ ପ୍ରକୃତରେ କାହାଣୀ-ଧର୍ମରେ ଭୁଷିତ ।

## କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିବା ଦୁରୁହ ବ୍ୟାପାର । କାରଣ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଅଳ୍ପ କେତାଠି ଧରାବତ୍ତା ବିଷୟରେ (ଯଥା—ପ୍ରେମ, ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟାଦି) ଗଳ୍ପ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପକାଳ ବିଚିତ୍ର ବହୁ-ମୁଖୀ ଜୀବନଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହୋଇଛି ଦୈନିକ—ଦୈନିକ ବିଭକ୍ତ । ଦେଖୁ ଏହାର ଶ୍ରେଣୀ ବିନ୍ୟାସ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିସ୍ତୃଷ୍ଟ ଭାବରେ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ସାମାନ୍ୟ ଏକ ଅସଂକ୍ତକୁ ଅବଳମ୍ବନ କରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖା ଯାଇପାରେ ବୋଲି ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ବାସ୍ତବିକ ଉଚ୍ଛାଦିତରୁ ବିଷୟ ଘେନି ଏବେ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖା ଯାଏ । ତେଣୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ନାନା ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ, ଯଥା—ଐତିହାସିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ବିକ, ପ୍ରେମଲୁକ୍ତ ବା ପୌନଃପ୍ରାପନ୍ନ (Boy meets girl story), ଦାର୍ଶନିକ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ, ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ।

ଅଙ୍ଗିକ ବା ଶିଳ୍ପଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ମଧ୍ୟ ଚତୁର୍ଭୁଜରେ ବିଭକ୍ତ କରା ଯାଇପାରେ, ଯଥା—ଘଟଣାପ୍ରଧାନ, ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ, ସଂଳାପପ୍ରଧାନ (ଚେଷ୍ଟାକର She left him କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଧରଣର), ରଙ୍ଗରସ-ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭୃତି ।

ଏ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଅଲେଖିତ ହୋଇଥିବା ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ (ପୃଷ୍ଠା ୪୮—୫୦) ।

## ସମକାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ ମହା ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତୁମ୍ଭେ ପରିଚିତମାନ ସଂଘଟିତ ହେଉଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ତଥା ଅନ୍ଧ-କରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ, କଳା-ସବସ୍ତୁ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତି, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜ୍ଞାନର ପରିପ୍ରସାର, ମନୋ ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଓ ସମାଜ-ସଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଫଳରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । କଥା ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଗତିଶୀଳ, ଜୀବନ୍ତ ଶିଳ୍ପକଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବିଜ୍ଞାନକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଅଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର କଲ୍ୟାଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ବିଜ୍ଞାନର ନାନା ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ, ବିସ୍ତୃତ-କର ଅବିଷ୍କାର ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ତେଣୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି କିଛି ଖଣ୍ଡିତ କିମ୍ବା ଗୋକୁଳାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ଅବେଦନ ଘେନି ଏବେ ଅମ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହାକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ ବା Science fiction ନାମରେ ପରିଚିତ । ପୁଣି ବିଜ୍ଞାନର ଡାକ୍ତରୀ ଓ ପୂର୍ବାନୁପୁରଣ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ର-ନୈବ୍ୟକ୍ରମ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ଆଦି ସଂପ୍ରତି ବହୁଳ ଭାବରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା କବିତା ଚିନ୍ତଣରେ ଅନୁସୂତ ହେଉଛି । ଏବର ଯେ କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳି ପାରିବ ।

ମାର୍କ୍ସବାଦ ମଧ୍ୟ କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଚ୍ଚ ପତ୍ତନରେ ବେନାହିଁ । ମାର୍କ୍ସବାଦର ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ—ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବତା (Socialist Realism) ଭିତ୍ତିରେ ସୃଷ୍ଟିକାର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଛି । † ନିର୍ଦ୍ଦୀପିତ ଶ୍ରମିକ ଓ ସର୍ବସ୍ତ୍ରର ଜୀବନଗାଥା, ସମାଜର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାଜର ବଡ଼ଦାଣ୍ଡକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ଧୂଳି-ଧୂସରତ ଜନତା କଣ୍ଠରେ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ସାମଗାନ ଗାଇଛି ପେଟର ! ମାର୍କ୍ସବାଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ, ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ-ଧାରଣା, ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଭୃତି କଥା ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । କୃଷି, ଶିଳ୍ପ, ଅର୍ଥନୀତି ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ-ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନାନା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷିଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କରେ ସଂପ୍ରତି କଥା ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ହିଁ ସେହି କଥା ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସର୍ବସ୍ଥ । ସାହିତ୍ୟର କଳାଗତ ମୂଲ୍ୟ ଗୌଣ । ସାହିତ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ପ୍ରଚାର କରିବ, ସମାଜ-ସଂଗଠନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ରାଜନୈତିକ ଶିବିରର ସୀମା ପାର ହୋଇଗଲେ, ଉପନ୍ୟାସ ବା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପେଟେ ଢଳି କୋଣିର ଦେଇ ମସଜୁ, ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ତାହା ନିଦ୍ରା ଓ ବର୍ଜିତ ହେବ । ବୋରିସ୍ ପେଟ୍ସିରନାଭ୍‌ଙ୍କର ‘ଡକ୍ଟର ଇଭାନ୍‌ଗା’ ଉପନ୍ୟାସ ହିଁ ଏହାର ଲୁଚିତ ପ୍ରମାଣ ।

---

† ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କରେ ଲେଖକର ‘ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟ’ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକଳ୍ପ କ୍ରଷ୍ଟିକା ।

ମାର୍କସ୍‌ଟୋଭ ଉକ୍ତି ଏବଂ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟଧିକ । ଅକ୍ଟିଅନ୍ ମନୋବିଜ୍ଞାନବିତ୍ ପ୍ରସ୍ତୋଭଙ୍କର 'କାନ୍ତ୍ରାଗାସ୍ ମନ ସମୀକ୍ଷଣ ତତ୍ତ୍ୱ' ଉଦ୍ଭାବିତ ହେବା ପରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ଅବଚେତନ ମନର ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟା-ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବଂ ପ୍ରବଳ ଯୌନ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନରେ ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲିଖିତ ହେଇଛି । କଥା ସାହିତ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ପାତ୍ର-ପୁଣ୍ୟର ଗତାନୁଗତକ ଭେଦ-ଭାବ ନିରୂପଣ ରୀତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମୂହକୁ ଭିତ୍ତି କରି ମଣିଷ ଚରିତ୍ରକୁ ନୂତନ ଉପାୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ପାରିଛି—ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ନୂତନ ଅଲକ୍ଷ୍ୟାତ କରି ପାରିଛି । ଏହି ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହିଁ ଅଧୁନା ବହୁଳ ପ୍ରଚ୍ଚରିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ-ମୂଳକ କଥାସାହିତ୍ୟ (Psychological Fiction) ରୂପେ ପରିଚିତ ।

ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ସମକାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ବହୁଳ ଅଂଶରେ ମଣିଷର ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଛି । ମଣିଷର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ମୂଳରେ ଯୌନ ଲଳସା ଲୁଚ୍ଚାୟିତ ଅଛି—ପ୍ରସ୍ତୋଭଙ୍କର ଏହି ଦିକ୍ଷାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କଥାକାର-ମାନେ ଉଦାମ ଯୌନାତ୍ମକ-ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି—ପ୍ରେମ ନାମରେ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି—ଅସ୍ତ୍ରା ଓ ହୃଦୟ ଅପେକ୍ଷା ଦେହ କଥା ଅଧିକ କହିଛନ୍ତି । ଡଃ ଏଇର୍ଲ୍ ଲଂରନସ୍ ଏହାର ପ୍ରତୀକ୍ଷ ଉଦାହରଣ ।

ଚେତନା-ପ୍ରବାହ-ଉପନ୍ୟାସ (Stream-of-consciousness Novel) ଏହି ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭାବରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନବ ପରମ୍ପରା ବୋଲି ସମ୍ମାନେୟମାନେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରୁଥାନ୍ତି । ମାର୍ଟିନ୍ ଦାର୍ସନିକ ଇର୍ଲ୍ୟାନ୍ସ୍ କ୍ଲେମେନ୍ସ (୧୮୪୨-୧୯୧୦) ଏହି ‘ଚେତନା ପ୍ରବାହ’ କଥାଟି ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ତା’ପରେ ମାର୍ସେଲ୍ ପ୍ରାଉଡ୍, ଡର୍ସିଓର୍ଥ ମିଲର୍, ରିଚାର୍ଡ୍ସନ, କ୍ଲେମେନ୍ସ କ୍ଲେମେନ୍ସ, ଭିକ୍ଟରୀୟା ଇଲ୍ସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକ-ଲେଖିକାମାନେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ବ୍ୟବହାର କରି ନୂତନ ଧରଣରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଷ୍ଟ୍ରୀମ୍‌ଓଫ୍‌କନ୍ସକିଉସ୍‌ନେସ୍‌ସ୍ ଭାବରେ ଅନୁଜ୍ଞାବଦ୍ଧ-ମୂଳକ । ଏଥିରେ ଚିତ୍ତଚରଣ ଗନ୍ତାଂଶ ପ୍ରାୟ ନ ଥାଏ; ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ମୁହାଁ ଚରଣ ଅପେକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ମୃତି ରେଖାଙ୍କନ କରୁଥାଏ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଅସ୍ପଷ୍ଟସଣ (Internal Monologue) ବ୍ୟାଜୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ମଣିଷର ଚେତନା ଅସରନ୍ତି ସ୍ରୋତ ଭଳି ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ଏହି ଚେତନା-ସ୍ରୋତରେ ବିଭିନ୍ନ ଅସଙ୍ଗତ ଏବଂ ପରସ୍ପର ସଂଘର୍ଷ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିନ୍ତା ବା ଅନୁଭୂତି ଦେଖା ଦିଏ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ [ଏହା ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟା କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଦିନ ହୋଇପାରେ] କୌଣସି ଚରଣର ସେହି ସବୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକତ୍ର ଯୋଡ଼ି ତାହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ଚରଣଟିର ଅସଲ ଭିତର ରୂପ ପ୍ରକଟନ କରା

ମୋହାମୋଟି ଚେତନା-ପ୍ରବାହ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । \* କେମସ୍ ଜୟସ୍ଵର ଯୁକ୍ତିସିଂହ ଉପନ୍ୟାସ, ଓବ୍ଲିନସ୍ ଗଲ୍-ସଞ୍ଜୟନ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଚେତନା-ପ୍ରବାହ ବର୍ଣ୍ଣୟିତ ଏକା-ବେଳେକେ ନୂଆ ନୁହେଁ । ପୂର୍ବରୁ ଟଲଷ୍ଟୟ, ଡିକେନସ୍ ପ୍ରଭୃତି କଥାକାରମାନେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଶେଷ ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ହିସାବରେ ଉପରେକ୍ତ ଲେଖକ-ଲେଖିକାମାନେ ସବୁ ପ୍ରଥମେ ଏହା ଅନୁସରଣ କରି କଥା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏହା ପରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନେଷଣଯୋଗ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ କଥା ରୂପଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶିଲା । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବହୁର୍ମୁଖୀ ନ ହୋଇ ଦେଲା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ମାନବ ଚରଣର ଅମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆବେଗ-ଅନୁଭୂତି, କାମନା-ବାସନା ପ୍ରଭୃତିକୁ ନୂଆ ଗଭୀରତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ଗଲ୍-ସଞ୍ଜୟନ ବା ଘଟଣା-ବହନ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଆଉ ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କଥାକାରମାନେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଗଳ୍ପରୁ

\* ଉବ୍ଲିନସ୍ ଉଲ୍‌ସ୍ ଏହି କଥାଟି ସ୍ୱପ୍ନର ଭାବରେ ବୁଝାଇବାକୁ ପାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

L is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible ?

—Modern Fiction (essay)



ଗଲ୍‌ଡ଼ ପରିହାର କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଠରେ, ମଣିଷ ଜୀବନ ସବୁବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗଲ୍‌ ଗୁଡ଼ରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଗଲ୍‌ ସାଧାରଣତଃ ମନଗଢ଼ା । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ଜୀବନ ସାଧାରଣତଃ କଟିଳ, ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଓ ବିସର୍ଯ୍ୟ । ଦେଶ ସେହି ମନଗଢ଼ା ଗଲ୍‌ ଗୁଡ଼ରେ ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ପରିସ୍ଥୁଟ କଲେ, ଜୀବନର ଚାନ୍ଦିବତା ଓ ସ୍ବାଭାବିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ଚାନ୍ଦିବତାର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିବାକୁ ହେଲେ ତହିଁରୁ ଗଲ୍‌ଂସ ପରିହାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । \*

ଏ ପ୍ରକାର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଚାନ୍ଦିବତା ହେଲା—ମନୁଷ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଟ । ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ ନବ-ଚାନ୍ଦିବବାଦ (Neo realism) ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ କଥା-କାହାଣୀର ଯେଉଁ ଚାନ୍ଦିବତା ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ତର୍କସୂତ୍ର ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ । ଏହି ଚାନ୍ଦିବବାଦ ଫରସୀ ଲେଖକ ଜୋଲଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରକୃତବାଦ(Naturalism)ରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଫ୍ଲୋବେର୍କାର୍ ପୁଣି କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଅବିମିଶ ଚାନ୍ଦିବତା (Pure Realism) ସଜ୍ଜିବେଶିତ କଲେ । ତାଙ୍କ ମଠରେ—ଲେଖକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୈବ୍ୟକ୍ରମ ହୋଇ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଲେଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉତ୍ତର ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ ଭଲ ଲେଖକ ଅପଣା ଲେଖାରେ ଏପରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ରହିବ, ଯେପରି କି ସବୁଠାରୁ ସେ ଅଦୃଶ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିବ ।

ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ଵ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଓ ତତ୍-ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ।

ତାହା ଖେରନ୍ତି—ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ( Existentialism ) । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୃଢ଼ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘୋଷଣା କରେ । କୌଣସି ଏକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ନିଜେ ନିଜକୁ ଗଢ଼ିଥାଏ; ତା’ ଉପରେ ସମାଜର ପ୍ରଭାବ ଅତିମୃଦୁ । ପରସ୍ପୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ମତବାଦ ଅନୁସରରେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଯୁକ୍ତ ଗଳ୍ପମାନ ଭରିବ ଡୋଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜିନ୍-ପଲ୍ ଯାତ୍ରିରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ କଥା ସାହିତ୍ୟକ ହସାବରେ ସୃଷ୍ଟିବିଚିତ ।

କିନ୍ତୁ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ମୂଳନ ଆବେଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ସ୍ପଷ୍ଟ କହିବାକୁ ହେବ—ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଟା ପଡ଼ି ଯାଇଛି । ଅଜ କୌଣସି ନୂତନ ଧରଣର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଛଦ୍ମଗଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟି ପଥରେ ପଡ଼ୁ ନାହିଁ । କେବଳ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୃଥିବୀର ବହି-ବଜାରକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟାଧିତ ମନର ଏହା ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ । ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହତ୍ୟା, ରକ୍ତପାତ, ନିର୍ଯ୍ୟାସ ନୃଶଂସତା—ଦେଶରେ ଲୁଣ୍ଠ, ମିଛ, ଶୋଷଣ ଅଦି ଦୁର୍ନୀତି ଏବଂ ଅସାଧୁ ଉପାୟରେ ବଡ଼ ଲୋକ ହେବାର ନିଶା ମଣିଷକୁ ଏକ ମଶମଲ-ଦେହୀ ଜାନ୍ତୁଅରରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛି । ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଜୀବ-ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ ହେଲେ ବି, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି—ଯାହାର ଅର୍ଥବଳ, କୃଷ୍ଟବଳି, ଭୋଗ ଅଧିକାର ସମସ୍ତ ଅଛି, ମାତ୍ର ନାହିଁ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ । ମଣିଷ ପ୍ରତି ମଣିଷର ସ୍ନେହ, ସହାନୁଭୂତି ଓ କରୁଣା ଉଣା ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଅତତାୟୀ ନରହନ୍ତା ଦୟା ଏ ଯୁଗର ନାୟକ. ଅତି ନାୟିକା  
 ଦେଉଛି ଦୟା-ସଙ୍ଗୀନା କୌଣସି ଗଣିକା । ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟାଧିତ  
 ମନ ହତ୍ୟା, ରକ୍ତପାତ, ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନର ଚଳନାରେ ପାଉଛି  
 ନରମ ଅନନ୍ଦ । ରୁଗ୍‌ଣ ସମାଜର ଏହି ତେ ଓ ପ୍ରକୃତ ପୁଷ୍ପ  
 ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—ଏ ଯୁଗର ଅସଂଖ୍ୟ ଗୋଇନ୍ଦା ଗଲେ  
 ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ।

ତେବେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଣ ? ବାରମ୍ବାର  
 ମନରେ ଆଜି ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱତଃ ଜାଗରୁକ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ  
 ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇ  
 ପାଇଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବା  
 ଲାଗି ଅଜର କର୍ମବ୍ୟସ୍ତ, ଜଞ୍ଜାଳ-ଅହତ, ଇତସ୍ତତଃ ପାଠକ ସମାଜର  
 ସମୟ ଓ ସୁବିଧା ନାହିଁ । ଗୃହିଣୀ ଭଣ୍ଡା ଡେକାରୁ ଉପନ୍ୟାସ  
 ସୃଷ୍ଟି ପଥେଲ୍ଲା ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ତତ୍ପରିବର୍ତ୍ତେ ଚିନ୍ତାଗଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟି  
 ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ମାମୁଲି  
 ଗୋଇନ୍ଦା କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

## ଗ୍ରନ୍ଥ-ପଞ୍ଜିକା

- ୧ । ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ସାମୁ
- ୨ । ଓଡ଼ିଆ ଲେକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ—ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ
- ୩ । ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ଦାସ (ଡାକ୍ତା)
- ୪ । ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ପାଠ—  
ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀକୁମାର ବେନାର୍ଜୀ
- ୫ । ସାହିତ୍ୟ—ରଘୁନାଥ ଠାକୁର (ବିଶ୍ଵଭରତୀ)
- ୬ । ସାହିତ୍ୟ ଛୋଟ ଗଳ୍ପ—ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ଗଙ୍ଗାପାଠ୍ୟାୟ
- ୭ । ଛୋଟ ଗଳ୍ପର କଥା—ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ସାମୁ
- ୮ । ହିନ୍ଦୀ କଥା ସାହିତ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ଗଙ୍ଗାପ୍ରସାଦ ପାଣ୍ଡେୟ
- ୯ । ଉପନ୍ୟାସ କେ ଦୁଇ ଭାଗ—ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଜୟନାରାୟଣ
10. The Typical Forms of English Literature—  
A. H. Upham.
11. Aspects of the Novel—E. M. Forster
12. The Structure of the Novel—E. Muir
13. The Idea in Fiction—H. W. Leggett
14. The Novel and the People—R. Fox
15. Novelists on the Novel—M. Allott
16. The Technique of the Modern English Novel—  
Prof. Sisir Chattopadhyaya
17. Dictionary of World Literature—Ed. by J. T. Shipley
18. Cassell's Encyclopaedia of Literature—Vol. I and II.  
Ed. by S. H. Steinberg.



ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ—

ଏହି ଲେଖକଙ୍କର ଆଉ ଏକ ନିବେଦନ

କଥା ସାହିତ୍ୟ

( ଦ୍ଵିତୀୟ ଭାଗ )

ଏଥିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାସବୁ  
ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ତୁତିଗଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ  
ଅଲଗା କରା ଯାଇଛି ।

ଛାପ ଓ ସାହିତ୍ୟସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପକ୍ଷରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।